ПРАЛЕТАРЫІ ЎСІХ КРАІН, ЯДНАЙЦЕСЯ!

Літаратура і Мастацтва

Выдаецца з 1932 г.
№ 7 (2586)
18 лютага 1972 г.
ПЯТНІЦА

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

ВЫХОДЗІЦЬ РАЗ У ТЫДЗЕНЬ НА ШАСНАЦЦАЦІ СТАРОНКАХ

Цана 8 кап.

23 ЛЮТАГА—ДЗЕНЬ САВЕЦКАЙ АРМІІ І ВАЕННА-МАРСКОГА ФЛОТУ





Праз некалькі дзён наша краіна адзначыць гадавіну Узброеных Сіл. Больш чым паўстагоддзя стаяць яны на варце мірнай, стваральнай працы савецкіх людзей. Мы ганарымся нашай арміяй, мы любім нашу армію, ёй — лепшыя песні, ёй натхнёнае мастацкае слова.

Гэты здымак зроблены ў адной з воінскіх часцей Чырванасцяжнай Беларускай ваеннай акругі. У госці да самадзейных музыкантаў прыехалі народны артыст СССР Здзіслаў Стома і народная артыстка БССР Галіна Макарава.

Фота П. ДЗЮБІНА.

У НУМАРЫ ЧЫТАЙЦЕ:

КРЫТЫКА — ПЯРЭДНІ КРАЙ ЛІТАРАТУРЫ

ДАКЛАД Івана МЕЛЕЖА НА ПЛЕНУМЕ ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

Пісьменнікі Беларусі, як і ўся творчая інтэлігенцыя рэспублікі, з задавальненнем успрынялі Пастанову ЦК КПСС «Аб літаратурна-мастацкай крытыцы». Яны з вялікай увагай вывучаюць гэты важнейшы дакумент, бачачы ў ім яшчэ адно праяўленне клопату партыі аб далейшым развіцці літаратуры і мастацтва, росце духоўнага багацця сацыялістычнага грамадства.

Не так даўно ў Маскве адбыўся пленум праўлення Саюза пісьменнікаў СССР, прысвечаны пытанням літаратурна-мастацкай крытыкі. Заўчора, 16 лютага, на пленум праўлення сваёй пісьменніцкай арганізацыі сабраліся літаратары Беларусі. На парадку дня пленума было адно пытанне: «Стан і задачы беларускай літаратурнай крытыкі». Уступным словам пленум адкрыў старшыня праўлення СП БССР М. Танк. З дакладам выступіў намеснік старшыні праўлення І. Мележ (даклад з некаторымі скарачэннямі друкуецца ў сённяшнім нумары штотыднёвіка).

У абмеркаванні даклада прынялі ўдзел: П. Дзюбайла, А. Кулакоўскі, І. Навуменка, Г. Папоў, Л. Гаўрылкін, старшыня Савета па беларускай літаратуры Саюза пісьменнікаў СССР А. Аўчарэнка, Р. Шкраба, У. Юрэвіч, М. Арочка, І. Шамякін, А. Мальдзіс, А. Асіпенка, А. Грачанікаў, М. Грынчык, Х. Жычка, Б. Спрынчан, А. Лойка, сакратар праўлення Саюза пісьменнікаў СССР М. Луконін.

Па абмеркаваным пытанні пленум прыняў разгорнутую пастанову.

У рабоце пленума ўдзельнічалі намеснік Старшыні Савета Міністраў БССР Н. Сняжкова, загадчык аддзела культуры ЦК КПБ С. Марцэлеў, інструктар ЦК КПСС Н. Трыфанава, старшыня Дзяржаўнага камітэта Савета Міністраў БССР па друку Р. Канавалаў, а таксама намеснік сакратара праўлення Саюза пісьменнікаў СССР па літаратурах народаў СССР М. Гарбачоў, намеснік старшыні Савета па беларускай літаратуры Саюза пісьменнікаў СССР Н. Пашкевіч, кансультант СП СССР па беларускай літаратуры В. Шчадрына.

Справаздача з пленума будзе апублікавана ў наступным нумары штотыднёвіка.

Мінуў амаль год з тых помных дзён, калі ў зале Крамлёўскага палаца з'ездаў працаваў XXIV з'езд Камуністычнай партыі Савецкага Саюза. XXIV з'езд, як відаць кожнаму, хто здольны ацэньваць палітычныя з'явы, быў падзеяй сапраўды вялікага значэння, ён падсумаваў каласальную работу савецкага народа ў будаўніцтве камунізма і вызначыў шляхі далейшага развіцця ва ўсіх галінах чалавечай дзейнасці — у палітыцы, эканоміцы, розных галінах грамадскага жыцця.

Вельмі важнае значэнне набыў XXIV з'езд і для нашага літаратурнага працэсу, як істотнай часткі духоўнага жыцця савецкага народа. Для ўсёй савецкай літаратуры, і ў тым ліку для беларускай, надзвычайнае значэнне маюць тэарэтычныя палажэнні і практычныя ўказанні, якія стасуюцца як да сённяшняга стану нашай літаратуры, так і да ўмоў паспяховага яе развіцця на бліжэйшыя гады.

Нас, савецкіх пісьменнікаў, сыноў многіх народаў, радуе тая высокая ацэнка, якая дадзена партыяй дасягненням шматнацыянальнай літаратуры Савецкай краіны. Мы з вялікай увагай, з разуменнем грамадзянскай і партыйнай адказнасці прынялі словы аб узрастаючай ролі літаратуры і мастацтва, словы, якія заклікаюць нас адносіцца да сваёй працы як да важнай часткі агульнанароднай дзейнасці, якія абавязваюць нас ставіцца да сваіх абавязкаў з найбольшай патрабавальнасцю.

Як вядома, на XXIV з'ездзе КПСС і ў Справаздачным дакладзе, і ў выступленнях дэлегатаў справядліва адзначалася, што яшчэ далёка не заўсёды якасць твораў літаратуры адпавядае тым патрабаванням, якія належыць адносіць да мастацкіх твораў. На з'ездзе выказвалася думка аб неабходнасці большай патрабавальнасці работнікаў літаратуры і мастацтва да сябе і да сваіх таварышаў па прафесіі.

Самыя непасрэдныя адносіны да сённяшняй гаворкі маюць радкі Справаздачнага даклада, у якіх было падкрэслена значэнне крытыкі ў развіцці літаратуры і мастацтва. «Бясспрэчна, поспехі савецкай літаратуры і мастацтва былі б яшчэ больш значнымі, а недахопы зжываліся б хутчэй, калі б наша літаратурна-мастацкая крытыка больш актыўна праводзіла лінію партыі, выступала з большай прынцыповасцю, яднаючы патрабавальнасць з тактам, з беражлівымі адносінамі да творцаў мастацкіх каштоўнасцей».

Цяпер мы маем яшчэ адзін важны дакумент — Пастанову ЦК КПСС «Аб літаратурна-мастацкай крытыцы», якая развівае ўказанні XXIV з'езда, што адносяцца да крытыкі, і намячае многія практычныя меры для ажыццяўлення гэтых указанняў.

Пастанова ЦК КПСС у сціслай, выразнай форме выказвае комплекс тых разнастайных, важных задач, якія стаяць перад савецкай крытыкай на цяперашнім этапе камуністычнага будаўніцтва. У Пастанове выкладзены як задачы агульнатэарэтычнага характару, накіраваныя на павышэнне ідэйна-філасофскага і эстэтычнага ўзроўню крытыкі і літаратуразнаўства, так і важныя практычныя ўказанні, якія павінны забяспечыць уздым нашай крытычнай дзейнасці. ЦК КПСС у сваёй Пастанове ставіць сур'ёзныя патрабаванні перад творчымі саюзамі, перад рэдакцыямі друкаваных органаў, абавязвае нас палепшыць дзейнасць выбарных органаў, саміх крытыкаў.

ЦК КПСС рэкамендуе творчым саюзам «штодзённа клапаціцца пра ідэйна-тэарэтычны і прафесійны ўзровень крытыкі, павышаць яе ролю ў рашэнні задач камуністычнага будаўніцтва, у фарміраванні грамадскай думкі, у барацьбе з чужымі поглядамі і канцэпцыямі».

Няма сумнення ў тым, што Пастанова ЦК КПСС, якая з увагай прынята пісьменнікамі Беларусі, акажа вялікі і плённы ўплыў на далейшае развіццё нашай літаратуры, і асабліва крытыкі.

Гаворачы пра тыя клопаты, якія партыя аказвае савецкай літаратуры і мастацтву, нельга не адзначыць вялікай прамовы, з якой выступіў на апошнім, VI з'ездзе пісьменнікаў Беларусі кандыдат у члены Палітбюро ЦК КПСС, першы сакратар ЦК КПБ П. М. Машэраў. Тав. Машэраў вельмі падрабязна, усебакова прааналізаваў становішча ў нашай літаратуры, выказаў ад імя Кампартыі Беларусі свае крытычныя заўвагі ў адрас пісьменнікаў і кіраўніцтва Саюза пісьменнікаў Беларусі.

«Савецкія людзі маюць права патрабаваць ад пісьменнікаў,— гаварыў П. М. Машэраў,— такіх твораў, у якіх былі б усебакова даследаваны вытокі народнага гераізму, узняты самыя глыбінныя жыццёвыя пласты, дзе подзвіг беларускага народа паўстаў бы ва ўсёй велічы. Гэта, калі хочаце, сацыяльны заказ, таварышы пісьменнікі! Заказ нашага народа, нашай партыі!»

П. М. Машэраў адзначыў, што ў тых поспехах, якіх дасягнула наша літаратура, ёсць пэўная заслуга нашай крытыкі. «І ўсё ж, калі весці гаворку па вялікім рахунку,— сказаў першы сакратар ЦК КПБ,— літаратурная крытыка ў рэспубліцы развіваецца яшчэ марудна, працуе непрадукцыйна... Мы лічым важнай агульнай задачай павышэнне метадалагічнага і прафесійнага ўзроўню крытыкі і літаратуразнаўства, правядзення органамі друку прынцыповай палітыкі ў галіне літаратуры і мастацтва».

Як бачым, таварышы, наша партыя надае надзвычайную ўвагу пытанням развіцця савецкай літаратуры; турбуючыся пра далейшы рост літаратуры, партыя клапатліва вызначае тыя ўмовы, якія знялі б перашкоды на шляху літаратурнага развіцця, спрыялі б заваёве нашымі літаратарамі новых вышынь. Сярод гэтых умоў партыя вылучае як вельмі важную для росту здаровай жыццядзейнасці літаратуры развіццё літаратурна-мастацкай крытыкі.

Пісьменніцкія арганізацыі Саюза пісьменнікаў СССР, кіруючыся ўказаннямі партыі, прарабілі ў гэтым напрамку немалую работу, якая спрыяла ажыўленню крытыкі. Можна сказаць і пра першыя вынікі дзейнасці ў гэтым кірунку нашай пісьменніцкай арганізацыі. Варта адзначыць, што беларускія крытыкі актыўна ўдзельнічалі ў агульнасаюзных мерапрыемствах — нарадах, якія праводзіліся ў Маскве і ў Рызе, у рабоце пленума СП СССР, які абмяркоўваў праблемы крытыкі. Толькі ў апошніх нумарах часопісаў «Полымя» і «Маладосць» апублікаваны прысвечаныя пытанням крытыкі артыкулы В. Каваленкі, Б. Сачанкі, У. Юрэвіча, У. Гніламёдава. Вялікую дыскусію аб крытыцы разгарнула на сваіх старонках «Літаратура і мастацтва». Не заплюшчваючы вочы на тое, што і асобныя выступленні і дыскусія ў цэлым не пазбегла некаторых недахопаў (у прыватнасці, і некаторым выступленням, і дыскусіі ў цэлым не хапала канкрэтнасці), ёсць усе падставы прызнаць дыскусію плённай. Гэта адно з самых прадстаўнічых абмеркаванняў спраў нашай крытыкі. Дастаткова сказаць, што ў ёй прынялі ўдзел такія майстры літаратуры, як Пестрак, Лобан, Кулакоўскі, такія вопытныя крытыкі, як Юрэвіч, Герцовіч, Лойка, таленавітыя нашы маладыя крытыкі В. Бечык, С. Андраюк, настаўнікі, інжынеры, рабочыя. Цікавай, змястоўнай аказалася і размова, якая была арганізавана ў завяршэнне дыскусіі рэдкалегіяй газеты і кіраўніцтвам Саюза пісьменнікаў. Не магу не адзначыць тут тэмпераментнага, разгорнутага даклада на гэтым сходзе старшыні бюро секцыі крытыкі Д. Бугаёва.

Усё гэта мы, вядома, лічым толькі пачаткам вялікай работы, якую належыць зрабіць для таго, каб беларуская крытыка заняла належнае ёй месца.

Нам трэба на гэтым пленуме рашыць дзве задачы: па-першае, высветліць сучасны стан беларускай крытыкі, па-другое — вызначыць задачы, шляхі яе далейшага развіцця.

Якія асаблівасці сучаснага стану нашай крытыкі, якія асноўныя адзнакі яго?

У цэлым крытыка наша ўзнялася, вырасла ў параўнанні з першымі пасляваеннымі гадамі.

Гэта галоўная адзнака сённяшняга стану — крытыка прыкметна вырасла, зазнаўшы нялёгкі і несалодкі вопыт, яна пасталела. Яна, відаць, многаму навучылася. Навучылася на сваім вопыце, але і не толькі на ім. Думаю, што яе рост, мудрасць яе прыйшлі разам з вопытам, ростам нашага грамадства, у выніку той вялікай работы, якую зрабіла партыя ад XX да XXIV з'езда.

Рост нашага грамадства вызначыў і рост літаратурнай крытыкі.

Трэба шчыра сказаць, што развіццё крытыкі і мастацкай літаратуры ў нас, як і ў іншых рэспубліках, ішло нягладка. Нельга не прызнаць, што і ў нас у той ці іншай форме былі тыя з'явы, якія былі адзначаны на XXIV з'ездзе як моманты, што ўскладнялі наша развіццё. У з'явах гэтых па-свойму адбіваліся працэсы, якія ішлі ў жыцці нашай краіны ў выніку работы партыі пасля XX з'езда; гэтыя працэсы ставілі перад пісьменнікамі спецыфічна літаратурныя праблемы, якія не ўсе з нас змаглі адразу ўсвядоміць, правільна вырашыць у практычнай дзейнасці.

У аснове поглядаў некаторых пісьменнікаў было няўменне зразумець выключныя характар і значэнне змен, імкненне захаваць ранейшыя звычкі і ўяўленні пра літаратуру, аберагчы свае творы ад дэвальвацыі, выкліканай новымі, больш высокімі патрабаваннямі. Не без хваравітых сімптомаў некаторыя нашы літаратары расставаліся са звычкамі да лакіроўкі рэчаіснасці, да спрошчана дагматычнага разумення жыцця.

Абмежаваны часам, я не магу паказаць шлях нашай крытыкі да сённяшніх дзён на многіх прыкладах многіх твораў. Урэшце, гэта і не ўваходзіць у маю задачу; па гэтай прычыне я адзначу некаторыя, на маю думку, найбольш важныя вехі на гэтым шляху.

Адной з найбольш значных з'яў нашай крытыкі — на пачатку шляху да сённяшняй сталасці — я лічу кнігі Алеся Адамовіча «Беларускі раман» і яго дапоўненае і пашыранае рускае выданне — «Станаўленне жанра». У гэтых кнігах крытыку ўдалося ўзняцца да шырокіх і праўдзівых абагульненняў, крытык паказаў спеласць думкі, сур'ёзнасць сваіх канцэпцый. Невыпадкова кніга Адамовіча, выдадзеная ў Маскве, стала фактычна і з'явай усесаюзнай крытыкі. Побач з кнігамі Адамовіча з поўным правам можна паставіць кнігі Рыгора Бярозкіна «Спадарожніца часу» і «Свет Купалы», кнігі Нічыпара Пашкевіча «На шырокіх шляхах жыцця», Ул. Калесніка «Час і песні».

Можна было б назваць і некаторыя іншыя кнігі, якія яшчэ гадоў восем—дзесяць назад засведчылі, што беларуская крытыка добра ідзе ўгору. Але тут важней адзначыць, што іх з'яўленне не было нечым выключным, выпадковым, з гадамі да іх далучаліся новыя кнігі, якія ўсё больш пераканаўча заяўлялі пра новы, больш высокі ўзровень працы крытыкі. Мы без якіх-небудзь скідак мо-

Друкуецца са скарачэннямі.

ВІНШУЕМ!

За заслугі ў развіцці культуры і народнай творчасці Прэзідыум Вярхоўнага Савета БССР прысвоіў ганаровае званне заслужанага работніка культуры Беларускай ССР:

Бяляеву Аляксею Мікалаевічу — галоўнаму рэжысёру народнага тэатра Палаца культуры Мінскага ордэна Леніна і Кастрычніцкай Рэвалюцыі трактарнага завода;

Будзько Міхаілу Нічыпаравічу — дырэктару Полацкага галаўнога раённага кінатэатра;

Гардзею Яўгену Іосіфавічу — падпалкоўніку, начальніку гарнізоннага Дома афіцэраў;

Івановай Ганне Міхайлаўне — загадчыцы аддзела культуры выканкома Рагачоўскага раённага Савета дэпутатаў працоўных;

Карпенку Мікалаю Сяргеевічу — загадчыку аддзела культуры выканкома Магілёўскага гарадскога Савета дэпутатаў працоўных;

Кенгуравай Валянціне Аляксандраўне — начальніку ўпраўлення мастацкай прамысловасці Міністэрства мясцовай прамысловасці Беларускай ССР;

Коласу Міхаілу Яфімавічу — рэжысёру народнага тэатра Мазырскага гарадскога дома культуры;

Лісіцыну Майсею Айзікавічу — мастацкаму кіраўніку і дырыжору народнага аркестра народных інструментаў Беларускага дзяржаўнага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга універсітэта імя У. І. Леніна;

Мачуліну Рыгору Гаўрылавічу — першаму намесніку міністра культуры Беларускай ССР;

Піваварчук Марыі Аляксандраўне — загадчыцы Гальшанскай сельскай бібліятэкі Ашмянскага раёна;

Собалю Мікалаю Ісаакавічу — дырэктару Гродзенскага дзяржаўнага гісторыка-археалагічнага музея;

Цімановічу Сцяпану Адамавічу — дырэктару Столінскага галаўнога раённага кінатэатра;

Філіпскіх Вандзе Браніславаўне — намесніку дырэктара фундаментальнай бібліятэкі імя Я. Коласа Акадэміі навук Беларускай ССР;

Шурыну Бенцыяну Айзікавічу — рэжысёру народнага тэатра Бабруйскага гарадскога дома культуры.

жам наставіць за названымі кнігі, што з'явіліся пазней: «Літаратура і жыццё» Рыгора Шкрабы, «Голас чалавечнасці» Віктара Каваленкі, «Шматгалоссе жыцця» Уладзіміра Юрэвіча, «Шматграннасць» Дзмітрыя Бугаёва, «Эцюды аб прозе» Фёдара Куляшова, «Ад слова да вобраза» Алеся Яскевіча.

Як вельмі важную адзнаку росту крытыкі мы павінны адзначыць добры прафесійны, сапраўды навуковы ўзровень некаторых калектыўных прац нашых крытыкаў, прац, дзе нашы таварышы рашалі нялёгкія задачы, якія патрабавалі высокай метадалагічнай культуры, умення мысліць шырока. Нядрэнна вытрымалі даволі складаны экзамен аўтары кнігі «Праблемы сучаснай беларускай прозы» Павел Дзюбайла, Васіль Жураўлёў, Мікалай Луфераў. Многа працы—не адзін год працы—аддалі нашы таварышы з Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы стварэнню «Гісторыі беларускай літаратуры» ў 4-х тамах. Не заплюшчваючы вачэй на тое, што ў гэтым даследаванні не ўсё раўнацэнна і не з усім мы можам упэўнена згадзіцца, аддадзім належнае многім яго аўтарам, якія—не будзем забываць пра гэта—упершыню ў гісторыі беларускай культуры здолелі стварыць такую маштабную, эпічную карціну нашай літаратуры. Не маючы магчымасці тут падрабязна разабраць гэту вялікую калектыўную працу нашай крытыкі, усё ж не магу не адзначыць, наколькі вышэй па сваім навуковым ўзроўні «Гісторыя» ў 4-х тамах у параўнанні з папярэднімі калектыўнымі кнігамі, у якіх аўтары часта грашылі супраць самых асноў гістарызму.

У цэлым варта станоўча ацаніць і дзве апошнія калектыўныя працы Інстытута літаратуры: «Беларуская савецкая проза. Апавяданне і нарыс», «Беларуская савецкая проза. Раман і аповесць». Да добрых якасцей гэтых кніг хачу аднесці імкненне некаторых аўтараў, асабліва Паўла Дзюбайлы, весці размову пра беларускую прозу не ў ізаляцыі ад усесаюзнага і сусветнага літаратурнага працэсу, а ў цеснай сувязі з імі. Гэта робіць і самую гаворку пра нашу прозу больш глыбокай, павучальнай і разам з тым выводзіць беларускую крытыку да больш шырокіх перспектыўных далягляд. Не магу не сказаць пра тое задавальненне, якое адчуў я за гэту шырыню бачання свету нашай літаратуры, чытаючы новыя, амаль сённяшнія артыкулы А. Лойкі і Р. Бярозкіна ў «Полымі» (у снежаньскім і лютаўскім нумарах) і артыкул А. Адамовіча ў «Вопросах литературы».

Упэўнен, што такое пашырэнне поля агляду даследчыкамі беларускай літаратуры варта падтрымкі і развіцця.

Можам парадавацца, што маем цяпер сур'ёзную, напісаную з удумлівасцю і дасведчанасцю кнігу, у якой падведзены вынікі немалога ўжо шляху беларускай літаратуры пра дзяцей. Гэта «Гісторыя беларускай дзіцячай літаратуры» Эсфіры Гурэвіч.

Цяжка пераацаніць тое, што робяць у нашай крытыцы таварышы, якія захапіліся пошукамі ў нашай літаратурнай мінуўшчыне, такой яшчэ недаравальна мала даследаванай. Нельга не адзначыць з павагай тое, з якой адданасцю займаюцца нялёгкімі, карпатлівымі пошукамі ў цёмных нетрах архіваў нашай краіны і замежных краін Сцяпан Александровіч, Генадзь Кісялёў, Адам Мальдзіс. Яны знайшлі ўжо нямала скарбаў, няма сумненняў, што нас чакаюць наперадзе новыя цікавыя знаходкі і адкрыцці.

Таварышы, сярод тых папрокаў, якія адрасуюцца крытыцы, нярэдка можна чуць такі, што крытыка лішне займаецца рэцэнзаваннем, прычым рэцэнзаванне кніг падаецца як справа простая, прымітыўная, амаль непатрэбная. Выказваюцца і такія думкі, што ў наш час, калі чытач пайшоў адукаваны, рэцэнзія—гэта ўжо нешта непатрэбнае. Маўляў, у наш час непатрэбны ўжо тлумачы, пасрэднікі паміж кнігай і чытачом.

З гэтым ніяк нельга згадзіцца. Нельга згадзіцца таму, што літаратура—з'ява не такая простая, што любы чытач, нават адукаваны, можа глыбока разабрацца ў кожным творы. Думаю, што дасведчаны крытык зможа заўсёды адкрыць чытачу нешта важнае. Нельга згадзіцца і таму, што толькі такі «кароткі» жанр, як рэцэнзія, можа аператыўна адгукацца на многія з'явы хуткаплыннага літаратурнага жыцця, весці з чытачом штодзённы жывы дыялог.

Іншая справа, што большасць рэцэнзій пішацца ў нас пакуль няўмела, нецікава, што яны часта аднастайныя, саладжавыя, што яны нярэдка неглыбокія, неаб'ектыўныя і, бывае, не так скіроўваюць увагу, узбагачаюць чытача, як адбіваюць у яго цікавасць. Але гэта гаворыць пра тое, што трэба сур'ёзна заняцца гэтым жанрам, дабівацца павышэння майстэрства ў ім.

Улічваючы значэнне рэцэнзіі, а таксама тое, якая гэта цяжкая і не заўсёды ўдзячная справа, я думаю, што добра было б, карысна для літаратуры—устанавіць нейкую штогадовую прэмію за лепшую рэцэнзію года.

Хочацца адзначыць і такую сціплую і разам з тым патрэбную дзейнасць нашых крытыкаў, як удзел у стварэнні падручнікаў па літаратуры для інстытутаў і школ, у стварэнні розных энцыклапедый, у тым ліку першай нашай Беларускай Савецкай Энцыклапедыі.

Таварышы, падсумоўваючы тое, што зроблена крытыкай за мінулыя гады, я лічу сваім абавязкам вылучыць адну красамоўную акалічнасць. Мы можам з задавальненнем сказаць, што за гэтыя гады не толькі з'явіліся змястоўныя арыгінальныя кнігі,—у нашай літаратуры як таленавітыя, арыгінальныя пісьменнікі выявілі сябе, занялі віднае месца ў нашых радах многія прадстаўнікі крытычнай думкі. Сапраўды, мы выразна адрозніваем ужо не толькі густ, стыль Адамовіча, Пашкевіча, Бярозкіна, але і Каваленкі, і Дзюбайлы, і Юрэвіча, і Бугаёва. Усё больш чутны ў крытыцы галасы маладзейшых—Варлена Бечыка, Серафіма Андраюка, Васіля Жураўлёва.

Нельга не сказаць і пра тое, што моцы нашай крытыцы вельмі прыкметна дадаюць дапаможныя сілы—аўтары, якія ў асноўным працуюць у паэзіі і прозе. Таленавіта заявілі пра сябе ў крытыцы Ніл Гілевіч і Язэп Семяжон, Янка Брыль і Анатоль Вярцінскі. Цікава выяўляе сябе ў апошні час як крытык М. Арочка.

Не можа не радаваць і тое, што ў тую размову, якую вядзе пра беларускую літаратуру наша крытыка, усё часцей падключаюцца крытыкі Масквы і Кіева, братніх рэспублік. Аўчарэнка, Тэракапян, Аскоцкі, Навічэнка, Ламідзе і некаторыя іншыя савецкія крытыкі з увагай сочаць за нашай прозай і паэзіяй. Можам адзначыць сталую цікавасць, якую праяўляюць да беларускай літаратуры ў Польшчы Фларыян Няўважны, у ГДР—Петэр Кірхнер. Гэтыя факты добра гавораць пра рост шырокага аўтарытэту беларускай літаратуры.

Я ЗРАБІЎ гэты агляд здабыткаў нашай крытыкі таму, што ёсць у нас і такія перакананні—быццам крытыка амаль нічога не зрабіла для літаратуры. Гэта—несправядліва. Але было б неразумным не бачыць за пэўнымі дасягненнямі крытыкі і вялікія прагалы на нашым крытычным полі.

Адна з асноўных заган значнай часткі нашай крытыкі—гэта нетрывалая тэарэтычная ўзброенасць, няўвага да ранейшых тэарэтычных набыткаў літаратуры. Наша крытыка не можа пахваліцца грунтоўнымі даследаваннямі па асноўных праблемах творчасці — напрыклад, праблеме народнасці і партыйнасці ці праблеме ўзаемадзеяння і ўзаемаўзбагачэння на сучасным этапе сацыялістычных літаратур. Мусім цалкам прыняць, як зусім справядлівую і ў наш адрас, тую прынцыповую ацэнку, якую дае значнай частцы крытыкі Пастанова ЦК КПСС: «Многія артыкулы, агляды, рэцэнзіі носяць павярхоўны характар, вылучаюцца невысокім філасофскім і эстэтычным узроўнем, сведчаць пра няўменне суадносіць з'явы мастацтва з жыццём».

Мяркуючы па дыскусіі і па артыкулах у часопісах, актуальнымі, маласвятленымі застаюцца многія пытанні метадалогіі крытычных даследаванняў — пытанні, без вырашэння якіх нельга чакаць глыбіні, сучаснага навуковага ўзроўню ў працах крытыкаў. Невыпадкова пытанні гэтыя занялі такое вялікае месца ў дыскусіі, што прайшла на старонках «ЛіМа», вызначыўшы сабою жывое хваляванне артыкулаў М. Лобана, П. Пестрака, У. Юрэвіча, Я. Герцовіча, М. Ларчанкі і інш., вялікага артыкула В. Каваленкі ў «Полымі».

Відаць, мае рацыю Ул. Юрэвіч, які ў сваім артыкуле «Па-партыйнаму—значыць прафесійна» самакрытычна падсумоўвае, што наша крытыка «пры сваіх бясспрэчных поспехах у ідэйна-тэматычным асэнсаванні літаратурнага працэсу ўсё ж не можа пахваліцца высокім прафесіяналізмам». Як істотную загану сучаснай крытыкі адзначае В. Каваленка ў сваім артыкуле недастатковую чуласць да жыцця, да новых яго з'яў, няўменне крытыкі скіраваць увагу пісьменніка і літаратуры на гэтыя з'явы, своечасова падказаць новыя шляхі развіцця, новыя магчымасці. В. Каваленка строга судзіць крытыку за тое, што яна «часта сама не ведае і не адчувае, якія сацыяльныя, псіхалагічныя, маральныя змены адбываюцца ў народным жыцці».

Справядліва трывожыць П. Пестрака тое, што ў сучаснай крытыцы нашай многа «шэрых, выпадковых, мізэрных публікацый, якія пісаліся часам не з навукова-аб'ектыўных пазіцый, а з дробных па-залітаратурных інтарэсаў». Зусім правамерны заклік Пестрака «рашуча змагацца з праявамі суб'ектывізму, які б ён сабе ні быў—ці цукровы, ялейны (для адных), ці горкі (для другіх)». Пра тое, што трывога П. Пестрака зусім правамерная, што такое становішча ўласціва не толькі беларускай крытыцы, гаворыць Пастанова ЦК, якая, як загану сучаснай крытыкі, адзначае «прымірэнчыя адносіны да ідэйнага і мастацкага браку, суб'ектывізм, прыяцельскія і групавыя адносіны».

Сур'ёзнай слабасцю некаторых твораў нашай крытыкі П. Пестрак і А. Кулакоўскі лічаць недастатковую грунтоўнасць сацыяльнага аналізу з'яў жыцця і літаратуры; але, думаецца, не менш важнай з'яўляецца для крытыкі і задача паглыблення, удасканалення эстэтычнага даследавання твораў. «Не можа быць прафесійным выступленне крытыка, калі ў ім няма эстэтычных ацэнак», — як бы дапаўняе П. Пестрака і А. Кулакоўскага Ул. Юрэвіч, і з гэтым нельга не згадзіцца. Літаратурная крытыка, як было адзначана пры абмеркаванні вынікаў дыскусіі ў СП БССР, не павінна дапускаць разрыву сацыяльнага і эстэтычнага крытэрыяў у ацэнцы з'яў мастацкай літаратуры.

Мне здаюцца істотнымі такія папрокі У. Юрэвіча нашай крытыцы, як недастатковая ўвага яе да пытанняў нацыянальнага ў сістэме эстэтычных поглядаў пісьменніка, дзіўная бестурботнасць да моўнага майстэрства аўтараў мастацкіх твораў.

Таварышы, азіраючы ўважлівым позіркам зямлю нашай калектыўнай гаспадаркі, мы не можам не заўважыць на яе крытычным кліне, што не ўсё тут зроблена як належыць. Ёсць дзялянкі, пасеяныя не надта якасна, з пустазеллем, ёсць зусім недаравальна закінутыя, якія сведчаць пра проста-такі кепскае гаспадаранне.

Добра бачачы тое добрае, што ёсць, напрыклад, у апошніх калектыўных працах «Апавяданне і нарыс», «Раман і аповесць», можна заўважыць



Н. Пашкевіч, А. Адамовіч, І. Мележ і А. Аўчарэнка ў перапынку паміж пасяджэннямі пленума.

Фота Ул. КРУКА.

таксама, што ў іх іншы раз мнагавата апісальнасці, пералікаў імён і назваў, з-за якіх асобныя мясціны проста стракацяць. Не магу не адзначыць, што працы гэтыя не маюць дастаткова трывалага адзінства, што яны прыкметна распадаюцца на раздзелы, якія розняцца не толькі стылем, глыбінёй даследавання, але і што горш — розніцай **крытэрыяў**, калі адны перыяды разглядаюцца з суровым крытычным пафасам, а другія—з прыкметнай паблажлівасцю. Уражанне такое, як бы перад намі квартэт ці квінтэт, удзельнікі якога, іграючы адну музычную рэч, не прыслухоўваюцца адзін да аднаго. У асобных месцах адчуваецца, што аўтары не так ідуць ад самога матэрыялу літаратуры, як ад загадзя складзенай схемы, адсюль уражанне заўчаснай зададзенасці, схематычнасці, няздольнасці перадаць рух нашай прозы дыялектычна, а значыць, у адпаведнасці з жыццём. Такі выразна схематызаваны погляд адчуваецца, напрыклад, у раздзеле «Апавяданне перыяду Вялікай Айчыннай вайны», напісаным Л. Голубевай.

Думаю, што крытыцы нашай варта ісці далей па шляху ўсебаковага, дыялектычнага даследавання гісторыі жыцця і літаратуры. І разглядаць іх заўсёды ў непарыўнай сувязі, бачачы вытокі літаратуры ў істотных праявах жыцця. І варта помніць, што схемы новыя ні ў чым не лепш за схемы старыя. Трэба адыходзіць канчаткова ад усіх схем.

Азіраючы наша крытычнае поле, не можаш не заўважыць адну асаблівасць. Крытыка наша чамусьці даглядае гэтае поле дзіўна выбарачна. Ёсць участкі, дзе крытыкаў даволі, а ёсць зусім пакінутыя без прыгляду. Ёсць аўтары і творы, якія многія гады, а часам і дзесяцігоддзі чакаюць сур'ёзнага слова пра сябе. Пакуль што не пачулі мы грунтоўнага слова крытыкі ні пра аб'ёмны раман І. Гурскага «Вецер веку», ні пра тры раманы М. Машары, які ўпершыню выступіў у галіне прозы, ні пра чатыры раманы У. Карпава—цыкл «На перавале стагоддзя». Няма артыкулаў пра некалькі аповесцей Р. Сабаленкі, толькі ў апошнія часы паявіліся водгукі на творы А. Савіцкага. Спіс гэты можна пашырыць, я адзначаю іменна названыя творы толькі таму, што па задуме, па намерах аўтараў, па аб'ёме яны настолькі прыкметныя, што не заўважыць іх проста немагчыма. Немагчыма паверыць, што іх не чыталі. Чаму ж пра іх нічога не напісана? Я не думаю, што ў нашых крытыкаў не хапіла б умення разабрацца ў іх; відаць, тут ці інертнасць крытыкі, ці лянота, ці боязь улазіць у нялёгкую гаворку.

У Пастанове ЦК КПСС адзначана, што па-за наглядам крытыкі застаюцца не толькі многія кнігі, але і многія спектаклі і фільмы. Гэты напамінак мае да нас, можа быць, асаблівае дачыненне. Асаблівае таму, што калі гаварыць пра кіно, то ім ніхто з беларускіх крытыкаў (членаў саюза) не займаецца стала, і таму, што можа нідзе мастацкае кіно і тэлебачанне не працуюць так кепска, як у нас. Мы як бы забываем пра значэнне кіно і не заўважаем, як вырасла роля і сіла тэлебачання, што жывяцца літаратурай і моцна яе пацяснілі. Помню, была ў «ЛіМе» цікавая і вострая дыскусія, але гэта было даўно, ды і змен асаблівых у стане нашых спраў яна не дала. Нам трэба біць трывогу аб тым, што робіцца ў кіно і тэлебачанні. Калі мы можам гаварыць пра поспехі дакументальнага кіно і тэлебачання, то як можа мірыцца наша крытыка з тым, што робіцца ў мастацкіх кірунках. «Доктар Францыск Скарына», дылогія «Вайна пад стрэхамі» і «Сыны ідуць у бой» — што яшчэ можна згадаць сур'ёзнага ў прадукцыі нашай студыі за апошнія гады? Па ўсім свеце гойсаюць рэжысёры нашай студыі ў пошуках тэм, па ўсёй краіне шукаюць сцэнарыяў, і толькі кепска бачаць тое, што побач, чым жыве наш народ.

У апошнім нумары «ЛіМа» ў рэпартажы са студыі Р. Бакуновіч з захапленнем піша пра некаторыя фільмы, што здымаюцца: «Чукотка. Тундра...» (фільм «Тыя, што ідуць за гарызонт») і «Холадна — маразы ў Мінску лютыя, а на экране спякотная Каліфорнія!..» («Вашынгтонскі карэспандэнт»). Былі ўжо, былі ў нас і гарачая Афрыка, і гангстэры Амерыкі, і крымскія пейзажы, а вось пра народ наш, пра зямлю нашу што сказана глыбокага, ад сэрца? Мароз бярэ за душу, калі чытаеш такое! Ёсць фармальна фільмы і пра Беларусь, але колькі ў іх рамесніцтва, «сачыніцельства», ды і месца дзеяння — Беларусь — тут нярэдка проста прышпілена.

Многа браку ў тэлебачанні. Нядаўна я глядзеў новы фільм аб'яднання тэлевізійных фільмаў кінастудыі «Беларусьфільм», «Там вдали, за рекой» — на дзіва бездапаможны, пусты, пастаўлены на сцэнарыі нейкага А. Гвоздзікава. Фільм ішоў на Маскву, і мне было сорамна не толькі за студыю, а і за ўсё наша мастацтва. Гэта ж гледачамі краіны можа ўспрымац-



ца як узровень беларускага мастацтва!

Як мы можам праходзіць міма гэтага?

Не ўсё добра з крытыкай нашых тэатральных спраў. Праўда, тут крытычныя сілы нашы працуюць лепш. Хочацца пахваліць артыкул Б. Бур'яна ў № 12 «Полымя», у якім ён аналізуе кнігу У. Няфёда пра тэатр імя Я. Купалы. Артыкул — цікавы, канкрэтны, прынцыповы, з добрай дасведчанасцю.

Таварышы, не можам не падтрымаць мы дакор нашай крытыцы за тое, што яна, даследуючы беларускую літаратуру, вельмі рэдка, баязліва пераступае межы нашай рэспублікі і ўжо зусім не зазірае за мяжу краіны, не вывучае літаратурны працэс у зарубежных літаратурах, нават блізкіх, сацыялістычных. Крытыка гаворыць мала не толькі пра тое, што адбываецца ў сучасных французскай ці італьянскай літаратурах, але і ў польскай ці славацкай.

Наша крытыка амаль не ўдзельнічае ў той няспыннай барацьбе, якую вядзе сацыялістычная літаратура з літаратурай імперыялістычнага разбою, з рознымі праявамі сучаснага мадэрнізму. «Крытыка ўсё яшчэ недастаткова актыўная і паслядоўная, — гаворыцца ў Пастанове ЦК КПСС,— у сцвярджэнні рэвалюцыйных, гуманістычных ідэалаў мастацтва сацыялістычнага рэалізму, у выкрыцці рэакцыйнай сутнасці буржуазнай «масавай культуры» і дэкадэнцкіх плыняў, у барацьбе з рознага роду немарксісцкімі поглядамі на літаратуру і мастацтва, рэвізіянісцкімі эстэтычнымі канцэпцыямі».

У гэтых адносінах наша крытыка застаецца пакуль што, на жаль, недаравальна абмежаванай, пасіўнай.

МНЕ ХАЦЕЛАСЯ б выказацца па некаторых пытаннях, узнятых у часе дыскусіі па крытыцы, якія, на маю думку, трэба ўдакладніць.

У пачатку дыскусіі ў «ЛіМе» быў надрукаваны змястоўны і разумны артыкул М. Лобана «Калі б у мяне запыталі...» У ім многа слушнага, але адзін момант у мяне выклікае жаданне не так паспрачацца з аўтарам, як праясніць яго думку, якая можа быць зразумета і так, і гэтак.

М. Лобан піша: «Запытайце ў мяне, якога крытыка я хачу, я закрычу суб'ектыўнага, не зашпіленага на ўсе гузікі, не адгладжанага, выфукаванага, не расфасаванага па аб'ектыўных палічках, а чалавечнага, з жывінкай думкі». Тут ёсць рэчы, з якімі нельга спрачацца: хто супраць крытыка чалавечнага, з жывінкай думкі, хто за расфасаванага па аб'ектыўных палічках? Мяне насцярожвае іншае: «...якога крытыка хачу, я закрычу: суб'ектыўнага!»

Тут мне і хочацца высветліць: а што такое — суб'ектыўны крытык? Што такое яго суб'ектыўнасць? Так, я не хачу крытыка «без жывінкі думкі», зашпіленага на ўсе гузікі, але я не прагну, шчыра кажучы, і крытыка расшпіленага на ўсе гузікі. Не хочацца мне крытыка расшпіленага, тым больш распяразанага!

М. Лобан далей вельмі добра піша, як важны для пісьменніка прысуд крытыка, асабліва першы. Ужо гэта адно абавязвае крытыка да адказнасці, да аб'ектыўнасці ў ацэнцы. Ёсць і яшчэ адзін аспект у дзейнасці крытыка: падабаецца ці не падабаецца нам, дзейнасць яго — з'ява грамадская. Да голасу яго прыслухоўваюцца.

Я супраць таго, каб голас гэты лічыўся апошнім словам, як суд найвышэйшай інстанцыі. Але я і супраць таго, каб ён лічыўся нікчэмнай балбатнёй. Слова крытыка павінна цаніцца! А гэта таксама абавязвае.

Я разумею, у гэтага медаля ёсць свой адваротны бок. І раней і цяпер крытыкам нярэдка бестактоўна лезлі і лезуць у душу, навязваюць тэмы, кнігі, аўтараў, нават ацэнкі. І ў гэтай дыскусіі не-не ды і мільгне папрок: пра таго напісалі і хваляць, а пра таго не. Крытык мае права на свае погляды, ацэнкі, сімпатыі і антыпатыі! Ён мае права на павагу, на давер'е, на веру!

Але вартасць працы крытыка залежыць усё ж ад аб'ектыўных законаў: ад таго, наколькі разумна, правільна тое, што ён выказвае, раіць. Сама па сабе суб'ектыўнасць нічога не вызначае: усё рашае, якая вартасць гэтай суб'ектыўнасці. Вартасць яе можа быць роўнай нулю — калі з яе ніякай карысці; можа быць са знакам мінус, калі яна шкодзіць, замінае. Суб'ектыўнасць можа шкодзіць, замінаць.

Я супраць культу суб'ектыўнасці. Культ суб'ектыўнасці — гэта суб'ектывізм. Суб'ектыўнасць, узведзеная ў абсалют, непазбежна вядзе да суб'ектывізму.

Крытык павінен імкнуцца памагчы пісьменніку, літаратуры, грамадству. А гэта магчыма, па майму перакананню, толькі тады, калі, пазіраючы праз сваю неад'емную дарагую суб'ектыўнасць, крытык здолее спасцігнуць аб'ектыўны сэнс рэчаў. І поспех яго будзе тым больш несумненны, чым лепш ён здолее дасягнуць аб'ектыўнасці.

Тут мне хацелася выказаць некалькі думак, якія маюць аднолькавыя адносіны да псіхалогіі творчасці і да сённяшняй нашай тэмы.

Крытыка — не як жанр, а як якасць чалавека — наогул уласціва не толькі дыпламаваным крытыкам. Фактычна кожны сапраўдны пісьменнік у глыбіні душы крытык, прытым крытык перакананы, цвёрды. Часам — самы строгі да сябе. Згадайце, напрыклад, як судзіў сябе Л. Талстой.

Існуе закон у мастацтве: чым вышэй талент, тым, як правіла, мацней яго патрабавальнасць да сябе. Слабыя пісьменнікі звычайна задаволены сабою, графаманы — проста ў захапленні. У гэтым, дарэчы, адна з самых цяжкіх праблем крытыкі. Добрыя пісьменнікі не лёгка паддаюцца крытыцы збоку, бо ў іх ёсць свае прынцыпы, а графаманы — з-за пераканання ў сваёй дасканаласці.

Крытыку пісьменнік успрымае праз **самакрытыку**. Без самакрытыкі няма сапраўднага пісьменніка. Крытыка для пісьменніка, калі ў яго няма якасці самакрытыка,— марная рэч.

Адна з важных задач крытыкі як жанру, між іншым, у тым, каб выхоўваць, развіваць у пісьменніка здольнасць да самакрытыкі.

Густы і погляды пісьменніка і крытыка амаль ніколі не супадаюць поўнасцю. Трэба сказаць, што і крытыка ў ацэнках твораў рэдка бывае дакладнай. Пісьменнік звычайна павінен прасейваць крытычнае насенне, аддзяляць карыснае, патрэбнае ад некарыснага.

Звычайна пісьменніку даводзіцца па зярняці збіраць карыснае ад крытыкі, каб спазнаваць сябе, літаратуру.

Пісьменнік і крытык — гэта найчасцей дыялог двух вельмі розных людзей, з рознымі густамі, з рознымі суб'ектыўнымі асаблівасцямі. Самая важная і самая няпростая задача, якая стаіць перад крытыкам — гэта задача зразумець пісьменніка, настроіцца на адну радыёхвалю. Настроіцца не для таго, каб толькі ўважліва, пачціва слухаць, а для таго, каб — зразумець, а зразумеўшы, уступіць у адкрытую, прынцыповую гаворку з ім: параіць ці перасцерагчы, паспрачацца ці асудзіць, у залежнасці ад таго, што неабходна сказаць. Толькі тады, калі крытык глыбока спасціг задуму пісьменніка, свет яго імкненняў, можа быць сапраўднае разуменне сутнасці пісьменніка і яго твора, сапраўднае адчуванне іх сілы і слабасці, іх праўды і няпраўды.

Калі крытык не разумее, не адчувае пісьменніка, калі пісьменнік не слухае крытыка, іх размова — дыялог на розных мовах, дыялог глухіх, якія не чуюць адзін аднаго. Такі дыялог у нас, на жаль, яшчэ вельмі часта бывае.

ТАВАРЫШЫ. ЦК КПСС у Пастанове вылучае, як адзін з галоўных, «абавязак крытыкі глыбока аналізаваць з'явы, тэндэнцыі і заканамернасці сучаснага мастацкага працэсу». Дзейнасць наша павінна быць накіравана на тое, каб агульнымі намаганнямі высвятляць найбольш важныя і плённыя кірункі і асаблівасці сучаснага літаратурнага развіцця.

Я таксама хацеў бы выказаць тут некалькі думак, якія мне здаюцца вартымі ўвагі.

Дазвольце пачаць з напамінку пра вядомы гістарычны факт, што мы з вамі сабраліся ў год, у які наш народ будзе адзначаць паўвекавы юбілей дзейнасці ў Саюзе савецкіх рэспублік.

Вы ведаеце, што гэтыя гады былі гадамі вялікіх, незвычайных дасягненняў, гадамі цеснага, сапраўды братняга супрацоўніцтва нашага народа з іншымі народамі Савецкага Саюза ў самых розных галінах — палітычнай, эканамічнай, культурнай.

Без перабольшання можна сказаць, што беларуская літаратура ўключаецца не толькі ва ўсесаюзны літаратурны працэс, а і ў той ці іншай меры — у працэс еўрапейскі і сусветны.

Высокі ўзровень найбольш развітых літаратур краіны і свету ставіць неадменныя, павышаныя патрабаванні да любой літаратуры, да кожнага пісьменніка. Пісьменнік павінен увесь час дбаць аб сабе: развіваць, паглыбляць свой светапогляд, мысліць шырока, бачыць глыбока, няспынна дбаць пра сваю прафесійную культуру, пра майстэрства. Невыпадкова ў Пастанове ЦК ёсць словы, якія трэба разумець як адну з галоўных задач крытыкі: «Літаратурна-мастацкая крытыка заклікана садзейнічаць пашырэнню ідэйнага кругагляду мастака і ўдасканаленню яго майстэрства».

Пра тое, што тут у нас далёка не ўсё добра, выразна гаворыць слабае філасофскае напаўненне, эмпірызм многіх твораў, у тым ліку вялікіх па аб'ёме твораў прозы — раманаў, аповесцей. Уменне глыбока мысліць, напаўняць творы сур'ёзнай думкай, па-мойму, стала адной з надзённых задач літаратуры.

Мы не можам заплюшчваць вочы на тое, што перад значнай часткай нашых пісьменнікаў стаіць пагроза небяспечнага адрыву ад жыцця. Многія з нас жывяць свой розум і сэрца выпадковымі назіраннямі і ўражаннямі, ураджаннямі як бы пабочных назіральнікаў. Як пра бяду, трэба ўжо гаварыць пра тое, што большасць з нас не месяцамі, а гадамі фактычна абмежавана сценамі рэдакцыйных кабінетаў, пакоямі службовых устаноў. Але ж падумайце, што выходзіць: жыццё, такое багатае, вялікае, праходзіць міма нас. Тое жыццё, якое ў наш час так шырыцца не толькі новымі заводамі, расце новымі ўраджаямі, але і, як казалі некалі «маладнякоўцы» — бурапеніць новымі галасамі, гукамі, новымі страсцямі. Міма нас ідзе жыццё, подых якога ўліў бы свежасць, сілу, новае хараство ў нашы творы!

Ад недахопу жыццёвых назіранняў і, можа, ад недастатковай культуры ў літаратуры нашай, на маю думку, ёсць сімптомы небяспечнай хваробы, характар якой можна выказаць словам — імітацыя. В. Каваленка ў сваім артыкуле як загану некаторых твораў адзначае імітацыю «значнасці ўнутранага жыцця герояў». Я думаю, што хвароба гэта багата шырэй: можна з пэўнасцю гаварыць не толькі пра імітацыю значнасці вобразаў, а і пра імітацыю праблем у некаторых творах, пра імітацыю жыцця ў іх.

Імітацыя праблем і жыцця ў творах — гэта імітацыя літаратуры.

Мне хацелася б падзяліцца яшчэ некаторымі развагамі ў гэтым плане. Лічу патрэбным выказаць свае меркаванні пра пагрозу правінцыялізму для нашай літаратуры, пагрозу, аб якой гаварылі некаторыя нашы крытыкі.

«Быць правінцыяльнай сёння не хоча ні адна літаратура»,— піша В. Каваленка ў сваім артыкуле. Гэту важную думку я хацеў бы крыху паправіць, паправіць такім чынам: быць правінцыяльнай сёння **не можа (не мае права)** быць ні адна літаратура.

Але — што такое **правінцыялізм** літаратуры?

Слухаючы некаторыя выступленні на нашых сходах (а клопат гэты нас, асабліва крытыку, даўно турбуе), я прыйшоў да перакапання, што хваробу правінцыялізму некаторыя з нас уяўляюць аднабакова. Мы пад правінцыялізмам звычайна разумеем дрымучую застарэласць, нячуласць да ўсяго новага, вартага, што ўзнікае каля нас, блізка ці далёка.

Так, гэта правінцыялізм — жыць набытым, карыстацца гатовым, захапляцца ці задавольвацца астраўком свайго быцця.

Аднак, мне бачыцца, ёсць і іншы, больш адмысловы правінцыялізм. Ён так лоўка апрануты ў наймодны гарнітур, такі цывілізаваны, прычасаны, «сучасна» настроены, што яго не адразу і разбярэш. У гэтай «прагрэсіўнай» істоты ёсць адна якасць, якая проста выкрывае яго сутнасць, сутнасць бясспрэчнага правінцыялізму: гэта непамернае захапленне тым, што робіцца па-за нашым домам і разам — няёмкасць, сорам за ўсё сваё, за ўсё тое, што зроблена тут, самімі, няўменне належна цаніць свае набытыя скарбы, няўвага, а часам і пагарда да неацэнных каштоўнасцей, выпрацаваных сваім народам, вопытам цэлых пакаленняў. Хіба ў нас няма такіх «цывілізаваных» правінцыялаў?

Галоўнае, што яднае правінцыялаў мастацтва ўсіх гатункаў і відаў, гэта ўрэшце-рэшт нізкі ўзровень светапогляду, урэшце-рэшт бедная ўнутраная культура — ці то правінцыялізм гэты апрануты ў даматканую світку ці ў самы модны гарнітур з найлепшага сталічнага атэлье. Не трэба думаць, што правінцыялізм у літаратуры — гэта прывязанасць да старых форм. У наш час правінцыялізм дастаткова «разумны», каб часта першым падхапіць новую, выгадную тэмку, эфектную ідэйку, фарснуць архісучаснасцю. Уся бяда ў тым, што пад гэтай архісучаснай і моднай апраткай — убогая беднасць унутранага свету, нікчэмная культура думкі і пачуццяў, нядатнасць мысліць самастойна, ствараць вартыя каштоўнасці.

Родны брат правінцыялізму — мяшчанства. Наша крытыка, хоць і рэдка, недастаткова голасна — гаворыць пра гэту небяспеку ў літаратуры. Я цалкам падзяляю трывогу, якую выказаў В. Каваленка ў сваім артыкуле: «Пагроза мяшчанскага запаланення зместу сучасных твораў не павінна недаацэньвацца крытыкай». Я толькі сказаў бы, што крытыка павінна выступаць не толькі супраць мяшчанскага зместу, але і супраць мяшчанскага ўзроўню мыслення, мяшчанскай філасофіі.

Таварышы, адольваючы настроі хутаранства, правінцыялізму, духоўнага ўбоства, давайце разам з тым шанаваць, што знойдзена і што можа спатрэбіцца. Давайце шанаваць тое, што варта пашаны.

Ёсць адна рыса, якою мы не маем права паступацца — гэта годнасць мастацтва. Нам ёсць чым ганарыцца, ёсць на што абапірацца, каб і ў сям'і высокіх літаратур адчуваць сябе з належнай упэўненасцю, годнасцю.

НА XXIV З'ЕЗДЗЕ КПСС была выказана думка, што, змагаючыся за высокі ідэйны і мастацкі ўзровень літаратуры, неабходна разам з тым праяўляць такт у дачыненні да работнікаў літаратуры і мастацтва.

Гэта пажаданне азначае, што абстаноўка, у якой мы працуем, спрачаемся, павінна быць таварыскай, што мы абавязаны разам з патрабавальнасцю праяўляць і чуласць, узаемаразуменне. Улічваючы, што літаратура рэч няпростая і прычыны тых ці іншых з'яў звычайна розныя, гэта задача, па-мойму, азначае, што мы павінны ўмець разумна, усебакова падыходзіць да жывых з'яў літаратуры, кожны раз па-чалавечы разбірацца ў характары і прычынах няўдач, бачыць заўсёды жывых людзей, іх якасці.

Ёсць, напрыклад, істотная розніца паміж няўдачай маладога аўтара, які толькі спрабуе свае сілы ў літаратуры і якому проста не хапіла вопыту і, можа, ведаў для поспеху, і творам вопытнага літаратара, які яўна выказвае ленасць і безадказныя адносіны да пісьменніцкага абавязку, інакш кажучы — халтурныя адносіны. Ці трэба гаварыць, што калі ў першым выпадку мы абавязаны маладому аўтару тактоўна, чула растлумачыць прычыны яго няўдачы, дапамагчы яму ўзняцца, то ў другім выпадку наша гаворка пры ўсёй нашай гуманнасці павінна быць строгай, без якой там ні было шаблоннасці. Пра халтуру трэба гаварыць належным чынам.

Ніхто з нас не застрахаваны ад няўдач, якія, на жаль, могуць напаткаць і таленавітага, сур'ёзнага літаратара пры самых патрабавальных адносінах да сябе. Няма, відаць, патрэбы тлумачыць, што ў гэтым выпадку крытык павінен сур'ёзна разабрацца ў прычынах, якія прывялі аўтара да няўдачы, дапамагчы аўтару зрабіць карысныя для яго вывады.

Усё гэта гаворыць пра тое, што перад кожным крытыкам у самым пачатку размовы з аўтарам стаіць жывая, чалавеказнаўчая задача, якая патрабуе ад крытыка знайсці правільны падыход, належны тон гаворкі, якая гаворыць пра тое, што кожны крытык павінен мець якасці выхавацеля, своеасаблівага педагога.

Такім чынам, такт павінен быць абавязковай нормай этыкі крытыкі. Гэта бясспрэчна. Але крытыка, як вядома, вядзе заўсёды дыялог. Дыялог з аўтарам. І натуральна ўзнікае пытанне: а як жа быць наконт этыкі другому боку? Вывад — просты: і другі бок — аўтар — павінен у адносінах да крытыкі прытрымлівацца такту.

Так яно павінна быць па элементарных законах логікі. А як — у сапраўднасці? А ў сапраўднасці ў сілу ўступае іншая «логіка». Галоўная асаблівасць гэтай «логікі» ў тым, што крытыку часта мы датуль прызнаем прынцыповай і тактоўнай, пакуль яна гладзіць нас па шэрсці. Калі ж яна мяняе кірунак сваіх рухаў на супрацьлеглы, мяняецца і наша адчуванне яе, мы перастаем лічыць яе прынцыповай.

Я разумею, што такое самалюбства і што такое крыўда. Але давайце не забываць і пра тое, што, акрамя крыўды, у кожнага з нас ёсць агульныя інтарэсы — літаратура, вялікая

ПА СЛЯДАХ ГЕРОЯЎ

НЕКАЛЬКІ ГАДОЎ назад новая вуліца ў гомельскім мікрараёне Фестывальны была названа імем братоў Лізюковых — Аляксандра і Пятра. Абодва яны — Героі Савецкага Саюза, абодва загінулі ў гады Айчыннай вайны.

Аднак хутка стала вядома, што братоў было трое, старэйшага звалі Яўгенам — пра гэта расказала іх стрыечная сястра Лідзія Апанасаўна Гарунова, якая жыве ў Гомелі. У яе захавалася некалькі фатаграфій і франтавых пісьмаў ад Пятра. Пра лёс Яўгена яна нічога не ведала. Дарэчы, і пра двух малодшых братоў таксама далёка не ўсё было вядома.

Пачаўся пошук.

Дзесяткі запытаў — у архівы, ваенкаматы, музеі. Дні і тыдні чакання.

Першы адгукнуўся з Масквы сын Аляксандра Ільіча — Юрый Аляксандравіч. Ён расказаў пра тое, што добра памятаў,— пра службу бацькі з 1930 года, пра баявое хрышчэнне на Бярэзіне ў чэрвені 1941 года, дапамог знайсці нарыс К. Сіманава «Чэрвень — снежань», адзін з герояў якога — палкоўнік Лізюкоў.

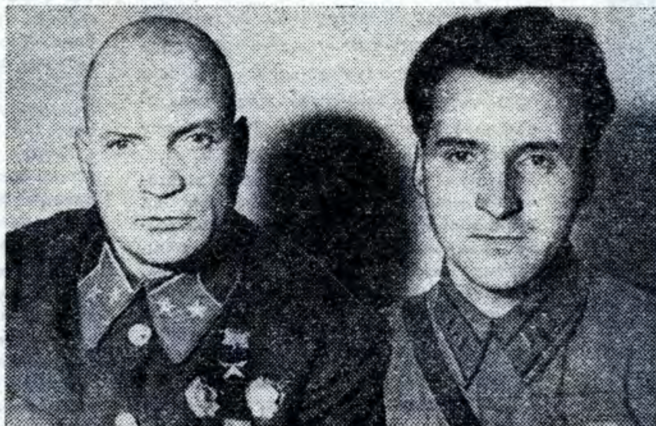
Пісьмо да К. Сіманава і хуткі адказ. У канверт укладзены нумар газеты «Красная звезда» за 1964 год. Праз 23 гады пасля першай сустрэчы з А. Лізюковым у артыкуле «Школа жыцця» К. Сіманаў піша: «Пад Барысавам, у цяжкай абстаноўцы разгубленасці і неразбярыхі я запомніў на ўсё жыццё палкоўніка Лізюкова. Я запомніў яго на ўсё жыццё таму, што, будучы ў такім жа званні, як і некаторыя іншыя, і ў такім жа становішчы... менавіта Лізюкоў узяў тады ў свае рукі першую абарону на Бярэзіне і з таго часу стаў для мяне адным з узораў не толькі чыста ваеннай, але — і шырэй кажучы — грамадзянскай мужнасці».

А хутка Юрый Аляксандравіч — ён разам з бацькам гераічна змагаўся на Бярэзіне і пра яго таксама пісаў К. Сіманаў у нарысе «Чэрвень — снежань» — знайшоў фатаграфію: А. Лізюкоў і К. Сіманаў. Яна зроблена ў 1942 годзе — відаць, пісьменнік і генерал сталі сябрамі. Прафесійны ваенны А. Лізюкоў быў адукаваны чалавек, ведаў некалькі замежных моў, захапляўся літаратурнай дзейнасцю. Яго апавяданні, вершы, нарысы да вайны часта з'яўляліся на старонках газет і часопісаў. Яшчэ ў 1927 годзе выйшлі дзве яго кнігі— «Гутарка аб танках і барацьбе з імі» і «Чырвонаармеец Глянцаў». Нам удалося знайсці гэтыя кнігі, якія даўно сталі бібліяграфічнай рэдкасцю.

...Кожны дакумент, кожная фатаграфія, якія мы зараз маем, са сваёй гісторыяй. Мы ўжо ведалі (з кніг К. Ракасоўскага, А. Крывіцкага, Г. Жукава), што А. Лізюкоў быў адным з герояў абароны Масквы, камандаваў I Гвардзейскай Маскоўскай мотастралковай дывізіяй, потым II Гвардзейскім корпусам. ...

У 1942 годзе генерала А. Лізюкова прызначылі камандзірам 5 танкавай арміі. У баі пад Варонежам ён загінуў...

Натуральна, мы звярнуліся ў Варонежскі абласны музей з просьбай прыслаць нам копіі матэрыялаў пра нашага земляка-гамяльчаніна. Атрымалі адказ: «Вы пішаце, што Лізюкоў А. І. — ураджэнец г. Гомеля, а паводле звестак, якія маюцца ў нашым музеі, ён нарадзіўся ў вёсцы Нісімкавічы Чачэрскага раёна Гомельскай вобласці».



Гэты фотаздымак зроблены ў сорак другім. Аляксандр Лізюкоў і Канстанцін Сіманаў.

Спрэчку магла вырашыць толькі ім самім напісаная аўтабіяграфія. З дапамогай ваенкамата знайшлі і яе. Прыгожы разборлівы почырк. «Я нарадзіўся ў г. Гомелі, у 1900 годзе, 26 сакавіка...» Спрэчка вычарпана. Сям'я Лізюковых сапраўды жыла ў Нісімкавічах— у галодны час, у 1921 годзе, вывез туды жонку і малодшага сына Ілья Усцінавіч, гомельскі настаўнік. А Аляксандр пайшоў добраахвотнікам у Чырвоную Армію ў 1919 годзе і назаўсёды звязаў з ёю свой лёс. Вучыўся, служыў, вучыў іншых, у 1936 годзе быў узнагароджаны ордэнам Леніна, перад самай вайной атрымаў прызначэнне ў Заходнюю асобую ваенную акругу.

Пісьмы, успаміны баявых таварышаў, кнігі... Нават у самыя суровыя дні вайны ён знаходзіў час, каб падзяліцца баявым вопытам і абагульніць назіранні — ён ведаў, што гэта прынясе карысць камандзірам і салдатам. Па начах, у кароткіх перапынках паміж баямі піша ён артыкулы для «Красной звезды» і армейскіх газет. «Што трэба ведаць воіну Чырвонай Арміі пра баявыя прыёмы немцаў», «Што трэба ведаць байцам пры наступленні на немцаў» — гэтыя брашуры А. Лізюкова выйшлі ў 1942 годзе.

А. Лізюкоў дружыў з многімі пісьменнікамі, мастакамі, артыстамі. Ён часта сустракаўся з М. Брагіным і А. Крывіцкім. Тут, дарэчы трэба сказаць, што дакументы абвяргаюць фінал вельмі цікавага нарыса А. Крывіцкага «Лёс генерала». Там напісана, што пасля смерці А. Лізюкова яго імя доўга нідзе не ўпаміналася. Як жа не ўпаміналася? Вось загад аб прысваенні Саратаўскаму танкаваму вучылішчу імя Героя Савецкага Саюза генерал-маёра А. І. Лізюкова, вось пастанова СНК аб прызначэнні пенсіі яго жонцы — усё гэта было ў 1942—43 гадах.



Яўген Лізюкоў. Фота 1930 г.

Аднак, мы адхіліліся. У 1942 годзе ў газеце «Литература и искусство» з'явіўся партрэт генерала работы вядомага савецкага мастака Ф. Мадорава, у кнізе «Акцёры без грыму» Б. Філіпаў успамінае аб сустрэчах А. Лізюкова з Л. Русланавай і У. Хенкіным на фронце. Ён сам вельмі любіў песні, выдатна іграў на гітары, да вайны часці, якімі ён камандаваў, нязменна выходзілі пераможцамі ў аглядах мастацкай самадзейнасці.

Франтавыя дарогі звялі К. Сіманава і з малодшым Лізюковым — Пятром Ільічом. Ён адзін з герояў нарыса «Другая паласа», надрукаванага ў «Красной звезде» ў 1944 годзе. Пісьменнік не ведаў тады, што на Карэльскім перашыйку ў дні прарыву блакады Ленінграда сустрэўся з братам генерала.

Мы расказваем пра кожнага з братоў асобна, а пошук дакументаў і людзей, якія ведалі іх, ішоў адначасова. І лёс братоў увесь час пераплятаўся. У 1927 годзе Пётр прыехаў да Аляксандра і, беручы з яго прыклад, паступіў у ваеннае вучылішча. Гэта было нечаканасцю для яго таварышаў. «Пётр захапляўся літаратурай, пісаў многа вершаў. Я заўсёды думаў, што ён стане паэтам...»— успамінае заслужаны настаўнік БССР П. Дуброўскі.

Браты рэдка сустракаліся, але ўважліва сачылі адзін за адным. Вельмі ганарыўся Пётр, калі ў 1936 годзе адной пастановай УЦВК і ён і Аляксандр былі ўзнагароджаны ордэнамі.

І ў гады вайны ён аказаўся вартым брата-героя.

«30 студзеня 1945 года на паўднёвы ўсход ад Кёнігсберга праціўнік контратакаваў танкамі і пяхотай нашы перадавыя часці, і палкоўнік Лізюкоў, будучы непасрэдна ў баявых парадках часцей, загінуў смерцю храбрых.



Пётр Лізюкоў.

За выключна ўмелае кіраванне часцямі брыгады, асабістую храбрасць і геройства, у выніку чаго праціўніку нанесены вялікія страты, таварыш Лізюкоў Пётр Ільіч варты пасмяротна прысваення звання Герой Савецкага Саюза» — так запісана ва ўзнагародным лісце.

І крыху ніжэй — аднадушнае заключэнне вышэйшых інстанцый — «варты».

...А пра Яўгена Ільіча мы атрымалі аднатыпныя адказы: «не лічыцца»..., «не значыцца»..., «звестак няма»... Праўда, у адным газетным артыкуле ў 1971 годзе гаварылася, што ён у званні палкоўніка загінуў пад Сталінградам. Аднак у спісах загінуўшых ён не лічыцца, сярод жывых яго таксама не было.

Але не мог жа чалавек прапасці бясследна. Л. Гарунова многа расказвала нам пра Яўгена — ён у 1917 годзе пайшоў добраахвотнікам на абарону Савецкай рэспублікі, стаў чырвоным камандзірам, па хваробе ў 1932 годзе дэмабілізаваўся, вучыўся ў інстытуце, працаваў... Яна гаварыла, што не мог ён — калі быў жывы — адседжвацца недзе ў гады вайны. Ён, канечне, змагаўся з ворагам.

Дзе? Калі не ў дзеючай арміі, то — меркавалі мы — у якім-небудзь партызанскім атрадзе. Зноў уважліва перачытаны кнігі па партызанскім руху — прозвішча Лізюкова няма. Але ж не пра ўсіх яшчэ напісана.

І ўсё-такі — інтуіцыя ці што — шукалі яго менавіта сярод партызан. Правільнасць гэтага пошуку хутка пацвердзіў яго пляменнік Юрый Аляксандравіч. Ён успомніў, што, здаецца, сустракаў аднойчы ў гады вайны прозвішча Лізюкова ва Указе аб узнагародзе ордэнамі і медалямі беларускіх партызан.

У Мінску, у партархіве Інстытута гісторыі партыі пры ЦК КПБ былі падняты і прачытаны тысячы партызанскіх дакументаў. І нарэшце...

«Загад № 6 па партызанскім атрадзе імя Фрунзе. Прызначыць камандзірам другой роты старшага лейтэнанта Лізюкова Яўгена Ільіча».

А потым — дзесяткі баявых данясенняў, справаздач, зводак, загадаў, падпісаных Я. І. Лізюковым, характарыстыкі, узнагародныя лісты.

Далей усё было параўнаўча проста.

«Ён быў добры і справядлівы камандзір. Ён быў таксама бясстрашны воін. Я была з ім у многіх баявых аперацыях. Ён быў заўсёды наперадзе і на самых цяжкіх участках. Ён, памойму, не меў пачуцця страху»,— напісала нам былая партызанка, цяпер дацэнт Казанскага фінансава-эканамічнага інстытута Р. Загірава.

У Беларусь, у партызанскі атрад, Я. Лізюкоў быў закінуты па заданні ЦК КПБ.

«7 ліпеня 1944 года атраду Лізюкова было загадана ісці ў Мінск, вызвалены напярэдадні ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў, на партызанскі парад. У лесе ля вёскі Грэбень атрад сутыкнуўся з акружанай групоўкай нямецкіх войск. Партызаны адкрылі па праціўніку ўраганны кулямётны агонь і смелым ударам рассеклі гэту групоўку на дзве часткі.

Жорсткі бой перайшоў у рукапашную сутычку. Прыклад мужнасці і адвагі паказаў камандзір атрада Лізюкоў. «Хлопцы, бі фашысцкіх гадаў!» — з гэтымі словамі загінуў смерцю героя баявы камандзір Я. І. Лізюкоў». (З гісторыі 2-й Мінскай партызанскай брыгады).

Сустрэчы з кожным з братоў Лізюковых былі сапраўднай школай жыцця для многіх людзей, школай мужнасці і патрыятызму.

Д. РАДЗІНСКІ,
М. ЦАРКОЎ.

Гомель.

адказнасць яе перад народам, перад партыяй. І давайце з вышыні літаратуры, як справы народнай, паглядзім, што адбываецца ў нас, як жывецца нашай крытыцы.

Кожны бачыць, у далёкае мінулае адышлі часы, калі правамернай зброяй крытыкі была вядомая крытычная дубіна. Не размахвае цяпер ніхто дубінай, і не толькі дубінай, а і дубцом, як правіла, не замахваюцца. Усталяваўся ў нашым крытычным ужытку прыемны, далікатны тон. Як звычнае, нармальнае прыжылося правіла: выбіраць для гаворкі добрае, пра непрыемнае, дрэннае гаварыць кароценька і мякка.

Па-мойму, наша крытыка не знайшла нейкую разумную раўнадзеючую, дзе б патрабавальнасць і такт максімальна дзейнічалі на карысць літаратуры.

Цікавая асаблівасць моманту: у выніку паслаблення крытыкі тое шэрае, што раней ціха жыло, пабойвалася замаху крытыкі, цяпер прыкметна пасмялела. Аўтары слабых твораў нярэдка ўжо не задавальняюцца тым, што крытычную небяспеку пранесла міма, іх абурае ўжо, што пра іх маўчаць. Яны адчулі патрэбу, каб пра іх гаварылі! Вядома — добрае!

Ужо не толькі дзе-небудзь у сяброўскіх гутарках, а і з трыбуны Саюза пісьменнікаў БССР можна пачуць неверагодную заяву: «У літаратуры няма добрых і дрэнных пісьменнікаў! У літаратуры ўсе аднолькава пішуць!» З трыбуны Саюза пісьменнікаў прагучаў заклік, які фактычна азначаў, што трэба размыць, ліквідаваць крытэрыі патрабавальнасці.

Самым сумным, бадай, было тое, што гэты неверагодны заклік быў падтрыманы воплескамі даволі значнай часткі пісьменнікаў.

Тое выступленне было ваяўнічым не толькі па змесце, а і па тоне: перакананне, што ў літаратуры няма добрых і дрэнных твораў, падобна было, стала дыктаваць свае патрабаванні крытыцы! Вось да чаго прыводзіць аслабленне крытыкі!

Мімаволі ўзнікае параўнанне: калі ў даўнаватыя часы мы з трывогай сачылі за крытычнай дубінкай, то цяпер іншы раз такая дубінка, вельмі рэальная, памахвае над крытыкай! Якія бываюць парадоксы развіцця!

Не адзін крытык і пісьменнік правільна гаворыць пра нездаровую атмасферу, у якой даводзіцца працаваць сёння крытыкам. Акрамя нецярпімасці да крытыкі з боку асобных аўтараў, сюды можна аднесці і тыя не надта прыхільныя ўмовы, у якіх «выпрабоўваюцца» кнігі ў выдавецтвах, і тое, як скупа адводзіцца месца для крытычных твораў у тэматычных планах, і нізкая матэрыяльная аплата працы крытыкаў, пра якую гаварыў Я. Герцовіч у дыскусіі ў «ЛІМе».

Я згодны з усім, што піша В. Каваленка наконт акалічнасцей, у якіх даводзіцца працаваць нашым крытыкам. «З крытыкай ніхто не раіцца...» «Думка ўсёй крытычнай секцыі Саюза пісьменнікаў не бярэцца пад увагу і нават ігнаруецца»... «самымі вялікімі крытыкамі», якія «смела» вырашаюць лёс твора, сталі «аднаасобнікі» ў выдавецтвах, рэдкалегіях і рэдсаветах...» «Крытыка нічога не вырашае, яна толькі выказвае меркаванні, якія нікога ні да чаго не абавязваюць».

Мы разумеем значэнне, неабходнасць таго кантролю, які павінны рабіць рэдакцыі і рэдсаветы, але хацелася б, каб кантроль гэты рабілі добра адукаваныя, разважлівыя, разумныя людзі, рабілі з тактам, на сапраўдным партыйным ўзроўні.

Гэта з асаблівай вастрынёй ставіць пытанне пра тых нашых таварышаў, якія займаюць адказныя пасады ў літаратуры, пра **кадры.** Пра загадчыкаў рэдакцый, рэдактараў — малодшых, старшых, галоўных. Пра ўсіх тых, ад каго ўрэшце залежыць жывая, практычная дзейнасць літаратуры, якая ёсць наша штодзённае жыццё.

У Пастанове ЦК КПСС на гэта звернута вялікая ўвага. Хацелася б, каб адказныя пасады ў друку і літаратуры займалі лепшыя людзі з нашага асяроддзя, прынцыповыя, з высокай грамадзянскай і прафесійнай культурай, якія б памагалі нам ісці наперад, а не цягнулі назад.

Вялікі наш клопат, каб новае выдавецтва «Мастацкая літаратура», за стварэнне якога мы вельмі ўдзячны Цэнтральнаму Камітэту КПБ, было ўкамплектавана іменна такімі людзьмі. Гэта жыццёва неабходна нашай літаратуры, і ў тым ліку — крытыцы.

Таварышы, дазвольце закончыць маё выступленне заяваю, што мы ўсе, і нашы крытыкі ў тым ліку, добра разумеем тыя вялікія задачы, якія паставіў перад намі XXIV з'езд КПСС і якія развіты ў Пастанове ЦК КПСС, і зробім усё для таго, каб задачы гэтыя выканаць як належыць: даць нашаму народу творы, якія б памагалі людзям жыць і будаваць. Жыць па высокіх законах савецкай маралі, будаваць самае чалавечнае грамадства—камуністычнае.

ЗАПАВЕТНАЕ

Міхасю САВІЦКАМУ — 50

ЗДАЕЦЦА, зусім нядаўна вярнуўся ў родныя краі жывапісец Міхаіл Андрэевіч Савіцкі, які бліскуча закончыў Маскоўскі мастацкі інстытут імя Сурыкава і адхіліў спакуслівую прапанову застацца ў сталіцы. А між тым, прайшло пятнаццаць гадоў. І кожны быў напоўнены сістэматычнай, сапраўды самаадданай працай, якая сфарміравала яркую творчую індывідуальнасць мастака, без якога ўжо немагчыма ўявіць сабе савецкае і, тым больш, беларускае мастацтва. Творчасць Савіцкага развіваецца ў духу пошукаў востра-выразных пластычных рашэнняў, якія адпавядаюць маштабнасці ідэй нашага часу, сіле перажыванняў і задумам мастака-грамадзяніна.



Сваё пяцідзесяцігоддзе ён сустракае ва ўсеўзбраенні майстэрства. Створаны дзесяткі карцін. Многія набылі шырокую вядомасць. Яны былі «паўпрэдамі» савецкага мастацтва на Міжнароднай выстаўцы ў Манрэалі (ЭКСПО-67), на трыццаць шостай Біенале ў Венецыі (1968), на Міжнароднай выстаўцы ў Асака (ЭКСПО-70). З карцінамі Савіцкага знаёмыя ў Англіі, Фінляндыі, Германіі, Румыніі, Польшчы, Манголіі. Нямала работ мастака адзначаны дыпломамі, медалямі. Сярэбраны медаль імя Грэкава прысуджаны Савіцкаму за серыю твораў на партызанскую тэму.

Тэма Вялікай Айчыннай вайны і нябачанага па размаху партызанскага руху ў Беларусі больш трыццаці гадоў прыкоўвае да сябе ўвагу мастакоў рэспублікі, у пэўнай меры вызначаючы нацыянальную своеасаблівасць яе мастацтва.

У творчасці Савіцкага партызанская тэма стала галоўнай, вызначальнай. Яна завалодала ўсімі помысламі мастака — ён яшчэ дзевятнаццацігадовым юнаком атрымаў «хрышчэнне агнём» у Севастопалі, які стаяў насмерць.

«Я мог бы «пражыць» і на сваіх севастопальскіх уражаннях, — гаворыць Савіцкі. — Але мне здаецца, для нас, хто жыве ў Беларусі, партызанскі рух — асабліва важная тэма».

ВЕЛЬМІ значнай работай, удастоенай дыплома Саюза мастакоў СССР, была карціна «Партызаны» (1963). Гледзячы на яе, нельга не ўспомніць «Лясныя песні» беларускіх партызанскіх паэтаў. Палатно Савіцкага здаецца своеасаблівай пластычнай інтэрпрэтацыяй гэтай палымянай паэзіі.

Грамадзянскі пафас мастака — пачуццё глыбока асабістае, кроўнае. Таму такія маштабныя створаныя ім вобразы, а прыватны эпізод развітання вырастае да ступені вялікага абагульнення, велічнага гімна духоўнай прыгажосці савецкага чалавека.

Гуманістычная задума мастака ў працэсе лагічнага развіцця прывяла да стварэння такога значнага твора, як «Партызанская мадонна».

Маладая маці з дзіцем — сімвал жыцця, шчасця і будучага чалавецтва, дзеля якога ідзе ў трывожна чорную далячынь маналітны атрад народных мсціўцаў.

Сумяшчэнне некалькіх сюжэтных ліній у межах аднаго палатна вызначыла мантажны характар кампазіцыі. Кожны яе кампанент — носьбіт пэўнага паняцця, сэнс якога раскрываецца праз энергічна абагульненую пластычную характарыстыку фігур і эмацыянальна напружаны каларыт. «Бо форма — адкрыццё, адкрыццё эпохі, міру. Заўсёды мастакі шукалі сімвалы свайго часу, спрабавалі сфармуляваць у пластыцы галоўныя паняцці эпохі».

Думка Савіцкага выклікае ў памяці словы І. Мартоса, аўтара слаўтага помніка Мініну і Пажарскаму: «Пад выглядам цяжкіх згібаў галоўных частак чалавечага цела можна разумець былое цяжкае становішча любімай Айчыны; пад выглядам мудрагелістых паваротаў, якія з'яўляюцца ў фігурах, можна разумець мастацтва і напружанае дзеянне нашых воінаў; пры дапамозе выразных накрэсленняў, выказаных па ўсіх частках, можна разумець паўсюдны рух, які быў у Расіі».

У апошняе дзесяцігоддзе многія савецкія мастакі з асаблівa пільнай увагай вывучаюць мастацтва рускага Рэнесансу. Далучаючыся да адметнага ладу іх вобразнага мыслення, разумеючы заканамернасці іх творчасці, Савіцкі паспрабаваў стварыць крыху наіўную, як народнае паданне, «Легенду пра бацьку Мінаяe».

«Мне здаецца, няправільна гаварыць, што заўсёды трэба шукаць нанава, — гаворыць мастак. — Можа быць цікавым прадаўжэнне традыцыі, выкарыстанне яе элементаў. Канечне, ужываюцца яны ўжо інакш».

З гэтай думкай можна згаджацца або не згаджацца, але адно несумненна: дапушчаныя Савіцкім некаторыя рытмічныя і інтанацыйныя аналогіі не зніжаюць якасці яго работ, заўсёды адухоўлена выразных, прасякнутых пафасам сцвярджэння або пафасам адмаўлення.



М. САВІЦКІ. «Забойства сям'і партызана». Масла.

НА ПРАЦЯГУ раду гадоў Савіцкі паслядоўна распрацоўвае дзве тэмы: адна прысвечана героям і ахвярам вайны, другая — мірным працаўнікам. Яны суіснуюць, гэтыя тэмы, жывячыся рознымі крыніцамі, якія бяруць пачатак у жыццёвым вопыце мастака.

Савіцкі перакананы: «Карціна павінна пісацца, пісацца на жыццёвай аснове, пад пэўным пунктам гледжання». У гэтым перакананні — адна з асноўных асаблівасцей творчага метаду мастака. Валодаючы вялікім запасам жыццёвых уражанняў і рэдкай зрокавай памяццю, Савіцкі працэс выспявання і развіцця задумы не фіксуе ў эскізах і эцюдах. Гэты працэс у яго адбываецца мысленна.

«Для мяне вельмі важна пісаць не як бачыш, а як ведаеш, — гаворыць мастак. — Калі прытрымлівацца прынцыпу «пішу, як бачу», міжволі ўносіш многа выпадковага. А ў карціне выпадковае, непрадуманае «не працуе».

Адна з лепшых карцін Савіцкага «Віцебскія вароты». Метафарычнасць мастацкай мовы ўзмацняе выразнасць палатна, надаючы яму велізарнай сілы эмацыянальны зарад.

Два ўзгоркі, амаль сіметрычна размешчаныя па баках карціны, пакідаюць вузкі калідор, за якім у чырвоным, нібы абпаленым агнём, небе чарнее нешта накшталт варот. Да іх двума патокамі «ідуць байцы здабыць народу шчасце», а адтуль, са змроку фашысцкай акупацыі, выходзяць савецкія людзі. Мастак не баіцца адкрытага паказу чалавечых пакут, якія часам літаральна аглушаюць. Але нават у людзях, якія ўпадаюць у транс, Савіцкі падмячае ўнутраны пратэст, якім абумоўліваецца жыццяздольнасць народа, яго патэнцыяльная сіла і, у канчатковым выніку, перамога.

Адчуваннем маральнай перавагі над ворагам прасякнута карціна «Пакаранне смерцю». Гэта — аптымістычная трагедыя. Мастак уславіў стойкасць савецкіх патрыётаў, іх ідэйную перакананасць і пачуццё ўласнай годнасці. Пафас сцвярджэння абумовіў пранікнёную індывідуальную характарыстыку персанажаў, чысціню колеру і агульны мажорны тон палатна.

«Мінула многа гадоў пасля заканчэння вайны, і пра яе, мне так ва ўсякім выпадку здавалася, трэба было гаварыць інакш, — даверліва прызнаецца мастак. — Дакументальнасць, простае апавяданне, якое заканамерна атрымала развіццё ў першыя часы пасля вайны, ужо не задавальнялі. Хацелася паказаць... не асобныя выпадкі, сітуацыі, а чалавечыя страсці, прыгажосць чалавека, сілу духу. Паказаць сканцэнтравана, насычана. Толькі тады гэта магло загучаць так жа сучасна, як карціна аб сённяшнім жыцці».

ПЯЦЬ лепшых гадоў забрала ў Савіцкага вайна. Адгалоскі яе пастаянна жывуць у мастаку.

...Лагер для ваеннапалонных у Дзюсельдорфе... Бухенвальд... Жахлівыя зверствы гітлераўцаў... Мільёны загубленых жыццяў...

Каб расказаць аб гэтым, трэба было матэрыялізаваць у канкрэтных, пластычных вобразах «крык душы» мастака. Менавіта так і ўспрымаецца карціна пра гібель партызанскіх дзяцей «Партызаны. Блакада», ад якой стыне кроў. Напал чалавечых страсцяў дасягнуў кульмінацыі. Адзіны для ўсіх душэўны стан — у канцэнтраванай выразнасці кожнага жэсту, руху. Некаторая «недавыказанасць» форм, іх нервовая, рэзкая рытміка і аскетычны мёртвы каларыт з трывожнай крывава-чырвонай паласой заходу сонца, што надае палатну абвострана-экспрэсіўны характар, — усё падначалена задуме.

Трагедыя народа ў часіну ваенных выпрабаванняў раскрыта і ў карцінах «Забойства сям'і партызана», «Клятва», «Маці партызана». Пры ўсім адрозненні сюжэтаў і кампазіцыйных будоў гэтыя карціны аб'яднаны палымяным пратэстам супраць жорсткасці ворага, якога не кранаюць ні дзіцячы позірк, ні «мяккі пух сівізны».

Узрушае вобраз скошанай куляй старэнькай маці партызана, якая ўжо ахоплена змрокам небыцця. У рэзка дысаніруючых успышках колеру і нервовым, пульсуючым рытме нібы застыў немы крык ахвяр, у якіх фашысцкія каты забіраюць жыццё.

Дымна-бялёсае неба ў карціне «Пакаранне смерцю» нібы прарвана залпамі і рассечана трасамі снарадаў. Гэта — вайна з яе гулам і скрыгатам металу, вайна, якая нясе разбурэнне і смерць.

У палатне «Маці партызана» падабенства белага полымя, карычнева-сіні дым і злавесны аранжавы серп месяца нагадваюць аб жахах гета і лагераў смерці. Фабрык смерці...

...Бухенвальд. Сакавіцкая ноч 1945 года ледзь не стала апошняй для Савіцкага. Калі вязняў пагналі да крэматорыя, ён аказаўся ў самым канцы строя. Вароты зачыніліся за яго спіной, прадракаючы непазбежную гібель. Але здарыўся цуд, у які да гэтага часу цяжка паверыць. Вароты зноў расчыніліся, і гітлераўцы, адлічыўшы ад хваста чаргі паўтары сотні чалавек, пагналі іх да чыгуначнай станцыі. Для эвакуацыі лагера быў пададзены састаў, у якім аказалася на два вагоны больш, чым меркавалася. Гэтаму выпадку Міхаіл Савіцкі абавязаны сваім выратаваннем.

Па дарозе ў Дахаў ён чацвёрты раз спрабаваў уцякаць, быў па-зверску збіты і кінуты ў штрафны вагон. У тыфозным бараку лагернага лазарэта ў Дахаў праляжаў без памяці да прыходу туды амерыканцаў. Пасля выздараўлення яго перапраўлі ў Венгрыю, у распараджэнне савецкага камандавання.

НАВАТ карціны, напісаныя Савіцкім на зусім мірныя тэмы, прасякнуты адчуваннямі чалавека, які прайшоў вайну і перажыў усе жахі фашысцкіх канцэнтрацыйных лагераў. Ён быццам нанова ўбачыў свет, адчуў яго прыгажосць, шчодрасць зямлі, веліч паўсядзённай працы чалавека.

Мастак настойліва звяртаецца да тэмы працы хлебароба. Атмасфера ўрачыстай святочнасці прысутнічае ў карцінах «Хлеб» (1962), «Ураджай» (1966—67) і «Хлябы». Але ў іх расстаўлены розныя сэнсавыя акцэнты. У першай падкрэслены ветлівая добразычлівасць і акуратная дамавітасць маладой пары. Адчуванне дзівоснай чысціні, цяпла і гармоніі ўласцівыя ўсім кампанентам гэтага твора. На загарэлых тварах сялян у карціне «Ураджай» — ганарлівая ўпэўненасць і адкрытая, амаль дзіцячая радасць. У трэцяй рабоце Савіцкі прадстаўляе сваіх гераінь «не як прыватнае, а як катэгорыю, тып». Урачысты поступ сялянак, запаволены рытм руху надаюць жанчынам асаблівую велічнасць, высакародную стрыманасць.

Гэтыя ж якасці ўласцівыя персанажам карціны «Рабочыя» (1968). У трактоўцы яе няма і ценю жанравасці, якая вызначала першы варыянт, створаны ў 1963 годзе. Мастак нібы падсумоўвае характэрныя прыкметы, ствараючы глыбока ўражлівыя вобразы прадстаўнікоў авангарду рабочага класа. Невыпадкова палатно гэтае адразу ж пасля яго завяршэння было накіравана на Міжнародную выстаўку ў Венецыі, а потым у Асака на ЭКСПО-70. Яна ж разам з карцінамі «Хлябы» і «Пакаранне смерцю» была прадстаўлена на Дзяржаўную прэмію БССР.

Тэмп работы мастак не зніжае ні на хвіліну. Зусім нядаўна ён скончыў роспіс адной са сцен у Музеі гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, плошчай у сорак восем квадратных метраў.

Тэма роспісу — «народная, свяшчэнная вайна». Ужо знаёмы нам па карцінах Савіцкага прыём мантажа тут больш, чым калі-небудзь, апраўданы. Строгая выразнасць вобразнай мовы дазваляе гледачу лёгка ўлавіць сэнсавы і кампазіцыйны цэнтр: групу мацярок, што ўвасабляюць мір, які савецкія воіны адстаялі са зброяй у руках дзеля жыцця на зямлі. Неабдымнасць значэння перамогі над фашызмам падкрэслена рытмічнай структурай роспісу. Нібы падначаленыя цэнтрабежнай сіле, разгортваюцца прастораывя планы, якія не разбіваюць, аднак, плоскасці сцяны. Асноўныя сэнсавыя вузлы — фронт, тыл, разгром, вызваленне — выдзелены амаль лакальнымі суадносінамі залацiста-жоўтага, чырвонага і чорнага. Скупым і выразным каляровым вырашэннем вызначаецца эмацыянальны лад роспісу, яго патэтыка-драматычнае гучанне.

Яшчэ мала гледачоў паспела азнаёміцца з роспісам і дзвюма новымі карцінамі Савіцкага («Забойства сям'і партызана» і «У полі»), а неспакойнае творчае ўяўленне падказвае мастаку сюжэты новых твораў. На падыходзе ажыццяўленне самых запаветных задум.

Ірына НАЗІМАВА.

Міхаіл ЛУКОНІН



Аркадзь Куляшоў і Міхаіл Луконін.

ТЫМ, ШТО ПРЫЙШЛІ З ВАЙНЫ

Ні прамовы, ні лаўры —
Не патрэбны яны
Нам, што кветак не прагнуць,
Нам, што з поля вайны,
Не,
не гэта.
Нам трэба,
Каб на новай вярсце
Дыхаць водарам хлеба,
Лугам тым, што цвіце.

Не шкадуйце,
прывалам не радуйце нас,
Не стаміліся мы,
У дарогу нам — час!
Не глядзіце на нас
расчулена,
Нам, жывым,
не здзіўляйцеся,
не...
Мы жылі на вайне!
Нам спакой не да твару,
Не да гонару — сны.
Працай рук абнавіць
Трэба нам ардэны,
Гонар свой — хай спакой
Пачакае яшчэ!
Прага цяжкай работы
Нам далоні сячэ.
Мы капалі акопы
з зары да зары,
Час тачыць лемяхі,
Час вадзіць трактары,
Нам пара:
зброі звон —
на звон тапара,
Посвіст куль —
на шыпенне пілы
і пяра.

Ты даруй, мне, каханая,
Верны лёсу свайму,
Сам шынель я павешу,
Боты сам я здыму.
Сам цябе пявяду
У імклівы паток.
Пальцы ў пальцы ўпляту,
Крок у крок, зрок у зрок.
Я з табою,
але
Кольца любых мне рук —
Не замок,
не вянок,
не ўратоўчы мой круг.

ПРЫЙДУ ДА ЦЯБЕ

Ты думаеш:
Прынясу з сабой
Стому альбо тугу.
Але адзін на адзін з табой
Быць тады ці змагу?
Захачу расказаць, як агонь
гудзе,
Смерць вядзе за сабой,
А ты —
і ты жыла ў бядзе,
Цябе не ўразіш бядой.
Аб тым, як цудам выжыў,
пачну,
Як смерці душыла імгла,
А ты —
ты ў ноч ледзяную адну
Волгу пераплыла.
Голас твой не будзе звінець
Песняй —
не помніш слоў.
Потым
я пачну
вар'яцець
Ад нязвыклых умоў.
Зашыюся ў кут, калі — на стале
Вячэра, што мне ў навіну.
Запросіш
на ложак мяне,
але
я
на падлозе
засну.
Акопчык выкапаю ля акон.
Дзе сон твой дзенецца,
дзе,
Калі я стану пытацца
праз сон:
— Стой! Хто ідзе?!

Не, не думай, што так прыйду.
На шляхах франтавых
Біць навучыліся мы бяду,
Рабіць і жыць
за дваіх.
Інакш вернемся мы!
Бо рунь
Чакае не гэткіх нас.
Мы прыйдзем — рабіць,
курыць тытунь,
Несці за ўсё адказ.
Я не падзяку на ўвазе меў —
Падзякаваць лячу.
Я ворагу ўсё сказаў, што хацеў.
Цяпер працаваць хачу.
Не за ўцяшэннем —
з уцехай я
Вярнуся туды, дзе ты.
Усё, што зрабіў я,
не ласка мая —
Мой абавязак святы.
Сяброў пабачыць,
пагасцяваць
І цяжка
і прагна жыць.
Рабіць — у кузню,
а ў ложак — спаць,
Каханню —
песню злажыць.
Быў у зарыве франтавым
Выбар адзіны: бой, —
Ды лепей прыйсці
з рукавом пустым,
Чым з пустой душой.

Пераклаў Аркадзь Куляшоў.

З УЗНАГАРОДАЙ!

За плённую літаратурную і літаратуразнаўчую дзейнасць і ў сувязі з шасцідзесяцігоддзем з дня нараджэння Прэзідыум Вярхоўнага Савета БССР узнагародзіў літаратуразнаўцу і крытыка Перкіна Навума Саламонавіча Ганаровай граматай Вярхоўнага Савета Беларускай ССР.

Аб увекавечанні памяці Я. К. Цікоцкага

Савет Міністраў Беларускай ССР прыняў пастанову аб увекавечанні памяці народнага артыста СССР, кампазітара Яўгена Карлавіча Цікоцкага. Яго імя прысвоена Бабруйскай дзіцячай музычнай школе.

Выканкому Мінскага гарадскога Савета дэпутатаў працоўных даручана прысвоіць імя Я. К. Цікоцкага адной з новых вуліц сталіцы рэспублікі. На доме № 36 па Ленінскім праспекце, у якім жыў Я. К. Цікоцкі, будзе ўстаноўлена мемарыяльная дошка.

БЕЛТА

ПА ВЫСТАВАЧНЫХ ЗАЛАХ

ЖЫВУЦЬ У НЕГЛЮБЦЫ МАЙСТРЫХІ...

Калісьці кожная дзяўчына ў Неглюбцы ткала сабе пасаг. А ручнікі старалася вытkаць найлепей. Бо на вяселле, да прыезду маладых, яе радня развешвала ручнікі ў хаце жаніха. Найпрыгажэйшы вешаўся на кут. Да прыезду маладых усе жанчыны вёскі збіраліся ў хаце, каб ацаніць умельства нявесты.

Ткацкі арнамент ручнікоў складаецца з элементаў стылізаваных кветак, кожны з іх мае сваю назву: «валошка», «ліст», «яблынька», «жалуддзя», «рэдзька». Ёсць тут і стылізаваныя жывёлы і насякомыя: «казельчык», «мядзведзь», «павук». Назвалі майстрыхі ў арнаменце і прадметы хатняга ўжытку: «самавар», «калёсы». Жанчыны з Неглюбкі лічаць багацейшым такі ручнік, які складаецца з 7—9 палос. Ранейшыя ручнікі маюць 3—5 палос. Палосы з арнаментам чаргуюцца з палосамі без арнаменту. Пры даўжыні ручніка 4 метры і шырыні 42 сантыметры арнамент займае на абодвух канцах па 80—100 сантыметраў. Далей увесь ручнік затканы палоскамі, падобнымі на мярэжку. У ручніках, якія вытканы нядаўна, каб яны выглядалі багацейнымі, паміж палосамі размяшчаюць па чатыры элементы арнаменту.

Старыя ручнікі былі часцей за ўсё аздоблены белым арнаментам на чырвоных палосах. Пазней стаў уводзіцца чорны. У ручніках, якія вытканы ў апошнія 10 гадоў, з'явіліся зялёны, сіні і жоўты колеры.

Канцы ручнікоў заканчваюцца карункамі. Белымі, каляровымі або «махрамі». Іншы раз чырвоны колер перамешваецца чорным. У колер «махры» сённяшніх ручнікоў уваходзяць усе колеры, якія ёсць у ручніку.

На ўсё гэта багацце, створанае неглюбскімі майстрыхамі, мінчане могуць падзівіцца на выстаўцы, якая адкрылася ў Мінскім доме мастацтваў.

М. ЖАБІНСКАЯ,
метадыст Рэспубліканскага Дома народнай творчасці.

«А ДЗЕ МНЕ ЎЗЯЦЬ ТАКУЮ ПЕСНЮ...»

Так называюцца канцэрты вакальнага ансамбля, які гастралюе па Гомельшчыне. Са сцэн клубаў, дамоў і палацаў культуры разносяцца напеўныя мелодыі песень «Вербачка», «Таполі», «Расце ў Волгаградзе бярозка», «Арэнбургская пуховая хустка», «Снег, снег», «А дзе мне ўзяць такую песню...» і іншых.

Перад канцэртамі Р. Панамарэнка расказвае пра свой творчы шлях ад баяніста-выканаўцы да кіраўніка аркестра народных інструментаў.

У канцэртах прымаюць удзел сам кампазітар Р. Панамарэнка, украінская паэтэса К. Кавалёва, спявачкі Л. Дробава і Р. Кісялёва.

У Гомелі ансамбль упершыню выканаў новую песню Р. Панамарэнкі «Гомель — сэрца маё», якую кампазітар прывёз у падарунак гамяльчанам.

М. ГАТОЎКІН.

НОВЫЯ НАЗВЫ НА АФІШАХ



Дзяржаўны Акадэмічны Вялікі тэатр оперы і балета БССР пазнаёміў мінчан з трэцяй сцэнічнай рэдакцыяй спектакля «Фауст», оперы, якая ў свой час ставілася студэнтамі Беларускага музычнага тэхнікума (тады, у 1928 годзе, галоўныя партыі выконвалі Л. Александроўская, П. Валадзько, М. Цюрэмнаў і іншыя маладыя выхаванцы тэхнікума). У 1950 годзе дырыжор Т. Каламійцава, рэжысёр У. Шахрай і мастак С. Нікалаеў далі новую тэатральную версію твора Ш. Гуно на беларускай сцэне.

15 лютага адбылася прэм'ера спектакля ў пастаноўцы заслужанага дзеяча мастацтваў РСФСР С. Штэйна. Дырыжор — заслужаны дзеяч мастацтваў БССР І. Абраміс, мастак — Я. Ждан, хармайстры — народны артыст БССР А. Кагадзееў і Г. Луцэвіч.

На здымку — сцэна з «Фауста». У ролях: Маргарыта — народная артыстка БССР Т. Шымко, доктар Фауст — народны артыст БССР З. Бабій.

Фота Ул. КРУКА.



«Дзень добры, Крымаў!» — так называецца чарговы спектакль Гомельскага абласнога драматычнага тэатра, пастаўлены па п'есе Р. Назарава. Рэжысёр — Г. Вагаў, мастацкае афармленне Л. Ганчаровай.

На здымку — артысты Л. Шубо і Л. Собалева ў ролях Крымава і Галкі.

Фота Ул. ТКАЧЭНКІ.



Дзяржаўны Рускі драматычны тэатр БССР імя М. Горкага паказаў новы спектакль — «Саслужыўцы» Э. Брагінскага і Э. Разанава. Паставіў спектакль рэжысёр А. Кузняцоў, мастацкае афармленне — заслужанага дзеяча мастацтваў Казахскай ССР В. Галубовіча.

На здымку — сцэна са спектакля. У ролі Калугінай — заслужаная артыстка БССР І. Лакштанава, Верачкі — артыстка Э. Аўчыннікава.

КРАХ ІЛЮЗІЙ КІРЫЛА КІСЕЛЬНІКАВА

«БАГНА» А. АСТРОЎСКАГА НА СЦЭНЕ БЕЛАРУСКАГА ДЗЯРЖАЎНАГА ДРАМАТЫЧНАГА ТЭАТРА імя Я. КОЛАСА



Сцэна са спектакля. Злева направа — Г. Дубаў у ролі Кісельнікава, народныя артысты БССР А. Шэлег (купец Бараўцоў) і А. Трус (чыноўнік Пераяркаў).
Фота С. КОХАНА.

МАГУТНАЯ, узрушана-трагічная музыка паступова змяняецца трывожнымі трапяткімі гукамі рускай народнай мелодыі. На сцэне — Няскучны сад. Масквічы гуляюць, абменьваюцца рэплікамі. Спектакль пачаўся. Слова за словам, сцэна за сцэнай уводзяць нас у складаны, супярэчлівы свет вобразаў і падзей п'есы «Багна», якая ўпершыню ставіцца на беларускай мове. Драматург назваў свой твор «сцэнамі з маскоўскага жыцця», падкрэсліваючы яго жыццёвае паходжанне і побытавую канкрэтнасць, адлюстраваныя ў п'есе.

Не гэта (дакладней, не толькі гэта), аднак, прыцягнула ўвагу тэатра імя Я. Коласа. Пастаноўшчык спектакля С. Казіміроўскі ў рэжысёрскай пабудове «сцэн» раскрывае сацыяльныя канфлікты часу, якія скандэнсаваліся ў трагічным лёсе Кірыла Кісельнікава, галоўнага героя п'есы. Ажыццяўленню такой задумы ў вялікай ступені дапамагае дэкарацыйнае (мастак Я. Нікалаеў) і музычнае (І. Нісневіч) афармленне. Вобразна-зрокавае выяўленне падзей асацыіруецца з дарогай праз цемру, праз багну сацыяльнай неўладкаванасці, а фрагменты музыкі адцяняюць драматычнае напружанне канфліктаў.

У п'есе «Багна» няма эфектнай інтрыгі, нечаканых паваротаў сюжэта, сцэнічнай кідкасці. Не мае яна пастановачных традыцый, як, да прыкладу, «Навальніца», «Беспасажніца» або «Лес». А твор вельмі цікавы тым, што ў ім з вялікай мастацкай сілай раскрываецца цярністы жыццёвы шлях простага, звычайнага чалавека, які б'ецца ў віры сучаснай яму рэчаіснасці за права быць сумленным. Разам з тым Кісельнікаў — ахвяра сацыяльнага ладу, дзе ўчынкамі людзей кіруюць не прынцыпы гуманнасці, а прага да ўзбагачэння і нажывы. Роля Кірыла Кісельнікава складаецца як бы з трох гарманічна звязаных паміж сабой частак. У першай сцэне ён вясёлы, крыху збянтэжаны, наіўны, даверлівы, шчаслівы жаніх, якому будучыня мроіцца ў вясёлкавых фарбах. Глафіра, нявеста-прыгажуня, — мяжа яго мар і летуценняў. У другой, а потым трэцяй сцэне на яго навальваецца столькі жыццёвых выпрабаванняў (смерць дзяцей, прагнасць жонкі да грошай, вераломства цесця), якіх ён не можа перанесці. Пахіснулася яго вера ў сумленнасць, у праўду. Не вытрымаў змагання з няпраўдай яго розум. У фінале герой п'есы становіцца бездапаможным дзіцем, траціць памяць і здаровы розум.

Для выканаўцы ролі Кісельнікава — артыста Г. Дубава — работа над вобразам такога шырокага псіхалагічнага маштабу з'явілася выпрабаваннем на творчую сталасць.

Разумеючы гэта, акцёр ужо ў першых сцэнах гранічна сканцэнтраваны, уважлівы да слова, жэсту. І тут, як гэта даволі часта бывае, залішняя стараннасць, на нашу думку, абарочваецца супраць выканаўцы. У манументальна яркім афармленні Кісельнікаў — Дубаў выглядае мітуслівым. Ён бянтэжыцца не так ад сітуацыі, як ад комплексу непаўнацэннасці. Так, прынамсі, успрыняў яго я ў часе грамадскага прагляду «Багны». Мабыць, акцёр вызваліцца ад гэтага, бо ў далейшых сцэнах ён дэманструе багатую на псіхалагічна-эмацыянальныя фарбы ігру. А ў трэцяй, самай драматычнай у п'есе і самай удалай па гучанні ў спектаклі, дасягае высокага драматызму і ўзрушае залу тэмпераментам. У фінале гэтай карціны, пасля адыходу Невядомага, які прымусіў яго зрабіць падлог у судовым дакуменце, словы Кісельнікава — «Маменька, а я злачынец... уталоўны злачынец!» — узмоцненыя музычным акордам, набываюць сапраўдны трагізм.

Эвалюцыя характару Кірыла адбываецца ў непасрэднай сувязі і пад уздзеяннем перш за ўсё жонкі Глафіры і бацькі яе Бараўцова. Удзельная вага кожнага з іх у гэтым працэсе не аднолькавая. Калі Бараўцоў на працягу ўсяго дзеяння спадарожнічае Кісельнікаву, як чорны цень, праследуе сваю ахвяру, то Глафіра з'яўляецца толькі ў дзвюх сцэнах. Пэўная статычнасць персанажа не магла не праявіцца ў ігры маладой артысткі Г. Бальчэўскай у гэтай ролі. Добрага слова яна заслугоўвае за дакладнасць сцэнічнага малюнка і тактоўную стрыманасць. Далейшая праца над вобразам павінна быць сканцэнтравана над больш глыбокай унутранай матывіроўкай паводзін Глафіры, над ускрыццём прычын такіх, а не іншых адносін да Кісельнікава.

Зусім лагічна і апраўдана рэжысёр будуе спектакль паводле прынцыпу драматычнай хронікі. Кожнай сцэне (іх чатыры ў спектаклі) папярэднічае спраецыраванае на экран паведамленне аб тым, колькі часу прайшло пасля папярэдняй, кожная сцэна мае свой дзейсны стрыжань, развіццё і кульмінацыю. Мне здалося, што не ўсе яны дастаткова пераканаўчыя па думцы і па адчуванні «свайго месца» ў канфлікце кожным персанажам.

Другая сцэна «Багны» з'яўляецца паваротнай у фарміраванні псіхалагічнага малюнка ролі Кірыла Кісельнікава. Тут адбываецца пералом у яго жыццёвых перакананнях, тут ён, што называецца, зламаўся пад цяжарам абставін, не вытрымаў выпрабаванняў. Але гэта не вонкавы працэс, ён ідзе не адкрыта, а ў душы героя. Варта было б сканцэнтраваць усю ўвагу ўдзельнікаў сцэны на раскрыцці таго, як разбураюцца ілюзіі Кісельнікава, як ён уцягваецца ў «багну». Такому раскрыццю ў значнай меры замінае празмерная стракатасць мізансцэн, пэўнае здрабненне паводзін Пуда Кузьміча Бараўцова (А. Шэлег), Лупа Лупавіча Пераяркава (А. Трус), Іоны Іонавіча Турунтаева (Ц. Сяргейчык), Аксінні (Т. Скудная), і гэтыя персанажы як бы разбіваюць наша цэласнае ўспрыняцце галоўнай падзеі.

Намер рэжысёра зразумелы — ён паказвае, якія далёкія па духоўнай сутнасці Кісельнікаў і «іншыя». Дык жа ён калісьці сам абраў гэтае асяроддзе, жыве сярод іх, яму і ім здаецца, што «ўсё» будзе наладжана. Калі б гэтага не было, не было б і трагедыі героя.

Добра, што бліжэй да фіналу другой сцэны рэжысёр смела выводзіць на прасцэніум Кісельнікава і Пагуляева, робіць акцэнт на гаворцы паміж духоўнымі саюзнікамі, а потым, вяртаючы героя да «іншых», будуе наогул яркую мізансцэну-метафару: Кісельнікаў з'яўляецца як бы перад вайсковым строем варожых яму людзей... Паўза.. Гасне святло... Заслона.

Такіх мясцін у першай палове спектакля магло б быць пабольш!..

Спынюся на ігры А. Шэлега. Акцёр заўжды вельмі ўважлівы да знешняга малюнка ролі і сацыяльнай характарыстыкі. Застаўся верным выканаўца сваёй манеры і ў «Багне». Яго Бараўцоў у меру крывадушны, у меру праг-

ПРАБЛЕМЫ. МЕРКАВАННІ. РОЗДУМ

ЁСЦЬ ЯШЧЭ НЕСКАРЫСТАНАЕ,

АБО ЯК ПАЛЕПШЫЦЬ КІНААБСЛУГУ НАСЕЛЬНІЦТВА

П. БЯЛЯЎСКІ,
старшыня Дзяржаўнага камітэта Савета Міністраў БССР па кінематаграфіі.



У ДЫРЭКТЫВАХ XXIV з'езда КПСС сказана: «...развіваць сетку кінатэатраў і кінаўстановак».

Кароткі лаканічны радок. Але ў ім — цэлы комплекс праблем, складаных і вострых. Вырашэнне іх зводзіцца да клопатаў аб будучых кінагледачах, аб тым, каб кіно глыбей сцвярджала ідэалы камунізма ў жыцці, каб больш было аматараў айчыннага кінематографа, каб усё лепшае, створанае савецкімі майстрамі кіно, адразу ж ішло на экраны і з экранаў выхоўвала савецкіх людзей.

Усведамляючы гэту важную ролю ў выхаванні чалавека, беларускія кінафікатары летась працавалі над суцэльнай кінафікацыяй рэспублікі: будавалі новыя стацыянары, укаранялі ў кінапракат сучасныя тэхнічныя сродкі. Для нас вельмі важна і радасна, што план першага года дзевятай пяцігодкі кінасетка і пракат рэспублікі выканалі, нягледзячы на тое, што цэлы шэраг буйных кінатэатраў у Бабруйску, Наваполацку, Маладзечне і іншых гарадах стаялі на капітальным рамонце. За гэты год мы, акрамя таго, абсталявалі 235 кінаўстановак, пабудавалі дзевяць кінатэатраў на 4350 месц і сярод іх — шырокафарматны кінатэатр «Сучаснік» у Мінску на 800 месц, шырокаэкранныя кінатэатры ў Дзяржынску, Кіраўску, Шаркоўшчыне, Валожыне, у гарадскіх пасёлках Васілевічы і Ула. Вядзём наладачныя работы ў шырокафарматным віцебскім кінатэатры «Беларусь». Кінатэатр вялікі — на 1100 месц.

За год у сельскую кінасетку мы перадалі 920 новых кінапраектараў, 1200 пласцікатных экранаў, 55 аўтамабіляў, многа іншага абсталявання, а гэта дазволіла пераабсталяваць 230 кінаўстановак. Больш як 300 — пераабсталявалі для паказу шырокаэкранных фільмаў. Дарэчы, цяпер колькасць шырокаэкранных кінаўстановак на сяле дасягнула 3 250.

Такім чынам, на вёсцы значна павялічылася колькасць клубаў і палацаў культуры з новай кінаапаратурай, якасць кінапаказу ў іх не горшая, чым у лепшых гарадскіх кінатэатрах.

І ўсё ж першы год пяцігодкі выявіў пралікі і недахопы ў нашай рабоце, а значыць — рэзервы і шляхі паляпшэння кінаабслугі насельніцтва рэспублікі. Яны перш за ўсё — у ліквідацыі няроўнасці паказчыкаў работы кінаўстановак, прытым галоўным чынам — на сяле. Толькі дзве вобласці, Брэсцкая і Мінская, справіліся з планавай абслугай сельскіх гледачоў. Значыць — ёсць над чым падумаць.

Па-ранейшаму трывожыць няроўная работа кінаўстановак Гомельскай вобласці, нізкая якасць паказу фільмаў. Да гэтага часу большасць населеных пунктаў тут абслугоўваецца кінаперасоўкамі на вузкай плёнцы, і гэта значна зніжае якасць паказу. У той жа час мала што робіцца, каб удасканальваць кінасетку, стацыянаваць яе. Калі за пяць гадоў колькасць стацыянараў па рэспубліцы ўзрасла на 61 працэнт, то ў Гомельскай вобласці — толькі на 37.

Пры такім становішчы кожная размова пра культуру кінаабслугі траціць сэнс. А магчымасці і ўмовы ў вобласці самыя спрыяльныя. Гэта пацвярджае вопыт работы кінафікатараў суседніх Лунінецкага і Жыткавіцкага раёнаў.

За пяцігодку сельская кінасетка Лунінецкага раёна Брэсцкай вобласці вырасла з 21 стацыянара да 56, што дало магчымасць замяніць 13 вузкаплёначных кінаперасовак. Сёння з 73 населеных пунктаў 65 маюць стацыянары. Для абслугі дробных населеных пунктаў абсталявана аўтакінаперасоўка. Стацыянаванне дазволіла вырашыць многія праблемы, у тым ліку і такую, вельмі важную для нас, як замацаванне кінамеханікаў на вёсцы.

Побач з Лунінецкім раёнам — Жыткавіцкі, у Гомельскай вобласці. Справы тут ідуць зусім інакш. За гэты ж час абсталявана ўсяго восем сельскіх стацыянараў, ды і то шэсць з іх працуюць на вузкай плёнцы, у клубах. Адсюль і вынікі: Лунінецкая сетка паспяхова выканала гадавое планавае заданне, а Жыткавіцкая — на 66,5 працэнта.

Вось такія раёны, як Жыткавіцкі, і падводзяць Гомельскую вобласць, якая недадала 178 тысяч рублёў валавога збору, амаль на 67 тысяч рублёў зменшыла збор у параўнанні з 1970 годам.

Дрэнна працуе на вёсцы і Гродзенскае абласное ўпраўленне кінафікацыі. А менавіта ж сельскі глядач складае тут амаль палавіну аматараў кіно.

Не сакрэт, што сельскі глядач адрозніваецца ад гарадскога. Аднак і ён стаў больш патрабавальны. Ён чакае лепшых айчынных кінастужак, хоча, каб яны дэманстраваліся не пазней, чым у горадзе. Адным словам, ён патрабуе якаснага паказу, якаснага фільма, якаснай залы.

Самай неадкладнай і надзённай праблемай у кінаабслузе сяла застаецца вузкая плёнка з яе вельмі абмежаванымі магчымасцямі пракату. Калі летась наш фільмафонд папоўніўся 259 назвамі або 5 824 копіямі мастацкіх поўнаметражных фільмаў на 35-міліметровай плёнцы, дык на вузкай, 16-міліметровай, толькі 73 назвамі. З году ў год колькасць вузкаплёначных фільмаў памяншаецца. Маючы на ўвазе, што 60 працэнтаў сельскіх населеных пунктаў рэспублікі абслугоўваецца кінаперасоўкамі, абсталяванымі кінапраектарамі для вузкай плёнкі, можна ўявіць нашы рэзервы і тое, якія новыя перспектывы могуць адкрыцца перад кінафікатарамі ў сельскай мясцовасці.

Мы павінны глядзець на прыток

ны. Нестае партрэту купца той размашыстасці і шырыні, што робіць такую фігуру страшнай і небяспечнай. А між тым менавіта самадурства такіх, як Бараўцоў, прыводзіла, па словах М. Дабралюбава, да разбурэння чалавечай асобы, глушыла ўсе гуманныя імкненні нават добрай натуры і развівала ваяўнічы эгаізм і варожыя адносіны да блізкіх.

Уважліва прыслухоўваўся я да Бараўцова, калі той павучае свайго зяця, як трэба жыць на свеце. Артыст карыстаецца не тым эмацыянальным ключом, які мог бы раскрыць істоту купца-маралiста. Расшыфроўваючы перад Кірылам «сакрэты жыцця», Бараўцоў — Шэлег увесь час чамусьці пакрыквае на яго, замест таго, каб павучаць, «укалочваць» у яго галаву тыя перакананні, якімі сам жыве і лічыць адзіна справядлівымі.

Ёсць, праўда, сцэна ў спектаклі, дзе выканаўца набліжаецца да эмацыянальнага маштабу, які адпавядаў бы рэжысёрскай задуме. Сцэна вымагання Бараўцовым у Кісельнікава, каб той даравяў яму доўг як банкруту. Тут у выкананні А. Шэлега найбольш яскрава і пераканаўча гучыць асуджэнне свету бараўцовых, гатовых прынізіцца, пусціць слязу, пакрывіць душой толькі дзеля таго, каб задаволіць сваё самадурства.

Калі прасачыць за развіццём дзейнай лініі спектакля «Багна», то можна заўважыць дзве асаблівасці, што вызначаюць яго стылістыку. Імкненне да ўзбуйнення значнасці падзей, да паглыблення думкі ажыццяўляецца перш за ўсё праз вобраз галоўнага героя. Другое вымярэнне — жыццёвае праўдападабенства (я сказаў бы народнасць) — увасоблена галоўным чынам у вобразе Ганны Усцінаўны, маці Кісельнікава. Артыстка Л. Пісарава ў гэтай ролі вельмі дакладна ўпісваецца ў побытавую структуру пастаноўкі. У постаці, позірку, манеры размаўляць і паводзіць сябе гэтай выканаўцы адчуваеш, што яна ведае і беражліва ставіцца да традыцый старэйшага пакалення коласаўцаў па стварэнні народных характараў. І калі б актрыса паглыбіла сваю ігру ў сутычках з ворагамі Кісельнікава, яе ўдачу можна было б лічыць безагаворачнай.

Нялёгкая справа — знайсці зерне ролі. Асабліва, калі артысту прадстаіць увасобіць на сцэне персанаж тыпу Пагуляева ў «Багне», які davolі часта сустракаецца ў п'есах А. Астроўскага. Ён як бы ўраўнаважвае адмоўнае і станоўчае, садзейнічае сцвярджэнню аўтарскай думкі аб перамозе дабрачыннасці над заганамі, аб чалавечай высакароднасці. Выканаўцаў такіх роляў падсцерагае небяспека ператварыцца ў «хадзячую дабрачыннасць», у прапаведніка справядлівасці і дабраты чалавечай. Не абышоўся без гэтай хібы ў Віцебску і артыст В. Рубан, выканаўца ролі Пагуляева. Ментарскі тон, размеранасць рухаў, пэўная адчужанасць паводзін (асабліва ў фінальнай сцэне) ствараюць уражанне, што Пагуляеў прапануе руку і сэрца дачцы Кісельнікава Лізе толькі з жалю да яе лёсу. Такая матывіроўка яго паводзін магчымая, але не адзіная і не лепшая. Можа ў яго ўзнікла сапраўднае, шчырае пачуццё? Больш дакладнае вызначэнне дзейснай думкі, безумоўна, паслужыла б выяўленню глыбіні гэтага няпростага характару.

Асобныя, большыя ці меншыя, хібы акцёрскага выканання, пэўныя недакладнасці вырашэння некаторых сцэн — гэта тыя творчыя выдаткі, якія не могуць закрэсліць агульнага станоўчага ўражання ад спектакля «Багна» ў тэатры імя Я. Коласа. Значнасць яго ў яснай і па-мастакоўску тэмпераментнай рэжысёрскай думцы, ва ўменні стварыць сацыяльны і побытавы клімат эпохі, даючы яго праз прызму сучаснага ўспрымання, падаць буйным планам падзеі, карыстацца тэатральнай умоўнасцю, часам сімволікай у лепшым іх праяўленні. Поспеху спектакля ў значнай ступені садзейнічае адзінства ўсіх кампанентаў тэатральнай пастаноўкі. Дарэчы, музыка рэдка выкарыстоўваецца ў сцэнічных вырашэннях твораў А. Астроўскага, бо лічыцца, што ў яго драматургіі само слова — музыка. У дадзеным выпадку музычнае афармленне выглядае натуральным акампанементам і «партнёрам» рэжысуры. Яно ў многіх сцэнах узмацняе эмацыянальны і псіхалагічны напал пачуццяў, якімі жывуць лепшыя з выканаўцаў роляў.

...Павольна, урачыста гучыць музыка. З глыбіні сцэны падымаюцца на ўзвышша ўдзельнікі спектакля, каб пакланіцца гледачу, развітацца з ім, падзякаваць за ўвагу. Ажываюць залатыя купалы цэркваў, ператвараючыся ў званы-набаты. Трывога за чалавека, за яго лёс, за будучыню чуецца ў гэтым магутным водгуллі, за чалавека, якога так глыбока ведаў, у якім славіў высакародныя імкненні Астроўскі — мастак, Астроўскі — гуманіст.

А. ЛАБОВІЧ,
кандыдат мастацтвазнаўства.

ВЕКАПОМНАЕ

ФРАНТАВЫ БАЯН



Гэты незвычайны «нацюрморт» зроблены ў трывожныя гады Вялікай Айчыннай, у час абароны Ленінграда.

Аднойчы на Волхаўскі фронт прыбыла дэлегацыя ленінградцаў, якая прывезла воінам баян — падарунак старога рабочага Васіля Багданава. «У баях за Ленінград, — пісаў ён, — загінуў мой адзіны сын. Застаўся ў мяне яго баян. Пасылаю вам яго, дарагія таварышы, хай весяліць у час адпачынку, хай напамінае пра нас, ленінградцаў...».

З гэтым баянам батальён прайшоў многія кіламетры цяжкіх франтавых дарог. А ў кароткія хвіліны зацішша нехта з батальённых умельцаў браў баян у рукі і тады мала хто з байцоў мог усядзець на месцы...

П. НІКІЦІН,
былы франтавы фотакарэспандэнт.



З апошняй пошты

НА ЖАЛЬ, НЕ ЎПЕРШЫНЮ!

У 1970 годзе выдавецтва мастацкай літаратуры «Дніпро» ў Кіеве выпусціла ў свет кніжку беларускіх прымавак і прыказак пад назвай «Мудрість народна». Тады ж, у 1970 годзе, 4 снежня газета «Літаратура і мастацтва» змясціла невялікую рэцэнзію М. Базарэвіча на гэтую кніжку. У рэцэнзіі, якая называлася «Упершыню на братняй мове», слушна адзначалася, што складальнік і перакладчык кнігі зрабіў добрую і карысную справу, што ён «уклаў яшчэ адну цагліну ў трывалы падмурак сардэчнай і шчырай дружбы, культурных і літаратурных узаемасувязей, братэрскіх узаемаадносін паміж нашымі народамі».

Зборнік беларускіх прымавак і прыказак на ўкраінскай мове сапраўды выйшаў упершыню і, несумненна, з'явіўся добрай цаглінкай у будынку братэрскай дружбы народаў-суседзяў. І мы б, пэўна, не вярталіся да гэтага ўжо даўнаватага факта, калі б не адна акалічнасць...

13 лютага гэтага, 1972 года ў газеце «Чырвоная змена» мы раптам пабачылі знаёмы загаловак: «Упершыню на братняй мове». Насцярожыў нас, вядома, не сам гэты загаловак — і ў нас, у «ЛІМе», ён быў не дужа арыгінальны і свежы. Насцярожыла іншае: пад артыкульчыкам з гэтым загалоўкам стаяла таксама прозвішча М. Базарэвіча. Пацікавіліся, у чым тут справа. Высветлілася, што больш чым праз год аўтар змясціў у «Чырвонай змене» надрукаваную ў нашай газеце рэцэнзію. Тэксты, як кажуць, ідэнтычныя, аж да кропак і косак.

Аднак самае дзіўнае ў тым, што ў «Чырвонай змене», поруч з прозвішчам М. Базарэвіча, стаіць яшчэ адно: прозвішча заслужанага дзеяча культуры рэспублікі, члена Саюза пісьменнікаў БССР А. Слесарэнкі.

М. Базарэвіч і А. Слесарэнка — супрацоўнікі музея Я. Коласа. Мусіць, таму яны сваю (?) рэцэнзію ў «ЛІМе» і ў «Чырвонцы» пачынаюць радкамі Я. Коласа: «Эх, чаго нам ні прыйшлося, брацце мілыя, ужыць!..» Міжволі ўсклікаеш: «Правільна, «брацце мілыя», але Колас тут ні пры чым!» А яшчэ думаеш: чаго толькі людзі ні «ўжываюць»!

гледачоў перш за ўсё як на праблему павышэння ролі кіно ў ідэйным выхаванні сяла, эфектыўнасці ідэалагічнага і эстэтычнага ўздзеяння на аўдыторыю. І тут найбольшую ўвагу мы павінны надаць лепшым савецкім фільмам. У гэтым заключаны галоўны сэнс усёй нашай работы.

Тут варта ўспомніць, што мінулы год быў прадстаўлены на экране такім выдатным творам кінематографа, як шматсерыйная эпапея «Вызваленне» — «Вогненная дуга», «Прарыў», «Напрамак галоўнага ўдару». Глядач прызнаў і высока ацаніў фільмы «Бег», «Беларускі вакзал», «Канец атамана», «Маладыя», «Дванаццаць крэслаў», «Афіцэры», «Паланез Агінскага». Многім спадабаліся зарубежныя фільмы «Ватэрлоа» (Італія—СССР), «Сланечнікі» (Італія—Францыя), «Цытадэль адказала» (Балгарыя). Значнымі стужкамі папоўнілася дакументалістыка.

Цяпер падумаем над лічбамі. Кінакарціну «Вызваленне», тры яе серыі, паглядзела ў рэспубліцы больш 12 працэнтаў насельніцтва (праўда, яна дэманструецца на ўсіх кінаўстаноўках, і мы ўпэўнены, што яе ўбачыць яшчэ нямала гледачоў). Ужо зараз ведаем раёны, напрыклад, Бярэзінскі, дзе гэты твор паглядзеў кожны трэці жыхар. І разам з тым, ёсць Капыльскі раён, дзе фільм убачыла толькі 10 працэнтаў насельніцтва. Ці можна паверыць, што з астатніх 90 працэнтаў не знайшлося і тысячы маладых людзей, ветэранаў вайны, інтэлігенцыі, якія хацелі б паглядзець кінафільм «Вызваленне»? Гэтага не здарылася б, калі б дырэкцыя кінатэатра паклапацілася даць фільму заслужанае экраннае жыццё.

Ад пракату, дырэкцыі кінатэатра і кінасеткі патрабуецца загадзя прадуманы, узгоднены і ўдакладнены з актывам і партыйнымі арганізацыямі грунтоўны план рэкламна-інфармацыйнай і арганізатарскай работы па кожным лепшым савецкім фільме. Менавіта ясны і чоткі план выхаду кінатвора на аўдыторыю, план, у якім прадугледжаны меры па падрыхтоўцы карціны, прыцягненні гледача, эфектыўным і інтэнсіўным пракаце яе.

Далёка не кожны дырэктар кінасеткі аналізуе вынікі руху фільмаў па кінаўстаноўках раёна штомесяц: наколькі інтэнсіўна, ці шмат дзён на тыдзень пракатвалася стужка, на якіх установках паказана, колькі гледачоў пазбаўлена магчымасці паглядзець карціну. Інакш кажучы, дырэктары ў большасці сваёй не арганізоўваюць дакладнага і жорсткага кантролю за захаваннем месячных рэпертуарных планаў у працэсе руху карціны. І гэта дрэнна.

Наспеў, відаць, час устанаўліваць у аператыўным парадку кантрольна-планавае заданне на колькасць гледачоў, якіх трэба прыцягнуць на паказ фільмаў, што вызначаюцца высокімі ідэйнымі і мастацкімі вартасцямі, улічваць гэты паказчык пры падвядзенні квартальных вынікаў сацыялістычнага спаборніцтва раёнаў. Удумлівыя дырэктары, мяркуем, не адмовяцца ад гэтых мер, бо яны дазволяць пазбегнуць суб'ектывізму пры ацэнцы вынікаў і вызначэнні пераможцаў, а галоўнае — будуць стымуляваць неабходнасць дабівацца не проста выканання плана валавага збору любой цаной, але і нацэльваць на паляпшэнне работы з лепшымі савецкімі фільмамі.

Нядаўна «Комсомольская правда» апублікавала лічбы сацыялагічных даследаванняў, з якіх вынікае, што 55 працэнтаў гледачоў нашых кінатэатраў складае моладзь. Адсюль і наша галоўная ўвага, нашы першыя клопаты — моладзь. Асобныя кінатэатры, і перш за ўсё тыя, што арыентуюцца на маладога наведвальніка, часта выходзяць да свайго гледача з падборам спецыяльных фільмаў, прапануюць цікавыя дыспуты і сустрэчы.

У нас накоплены багаты вопыт і работы з дзецьмі. Па выніках Усесаюзнага агляду спецыялізаваных дзіцячых кінатэатраў мінскі «Піянер», напрыклад, атрымаў дыплом і першую грашовую прэмію Кінакамітэта СССР і ЦК ВЛКСМ. Цяпер ён з'яўляецца базавым па навукова-метадычнай рабоце са школьным гледачом у маштабах рэспублікі.

Па прыкладзе «Піянера» працуюць многія калектывы, у тым ліку і Брэсцкага кінатэатра «Змена», дырэкцыя якога ўстанавіла цесную сувязь з органамі народнай адукацыі і школамі Брэста. У кожнай школе ёсць «паўпрэд» кінатэатра — кінаарганізатар. Тут жа дзейнічаюць шэсць кінаклубаў для дзяцей, на ўвесь год выпушчаны кінаабанементы, якія прапануюць школам фільмы па розных дысцыплінах.

Надаючы вялікае значэнне эстэтычнаму выхаванню вучняў і разумеючы ўсю складанасць і важнасць праблемы ўкаранення кіно ў школьнае жыццё і сваю адказнасць за гэту справу, Дзяржаўны камітэт Савета Міністраў БССР па кінематаграфіі, Міністэрства асветы, ЦК ЛКСМБ прынялі сумесную пастанову па далейшым паляпшэнні кінаабслугі дзяцей, якая найбольш поўна фармулюе задачы і можа з'явіцца сур'ёзнай практычнай асновай для шырокага ўкаранення кінематографа ў сферу дзейнасці школы і пазашкольных устаноў. У прыватнасці, вызначана пяцігадовая праграма развіцця кінабазы, абсталявання і пераабсталявання дзіцячых школьных кінатэатраў (цяпер іх у рэспубліцы каля 400), стварэння кінаклубаў, рэкамендавана сістэма самакіравання, арганізацыі метадычнага кіраўніцтва.

Гаворачы аб кінаабслузе насельніцтва рэспублікі, нельга абысці пытанне прапаганды сродкамі кіно навукова-тэхнічнага прагрэсу і перадавога вопыту, тым больш, што мы маем вялікі фільмафонд па розных галінах гаспадаркі, кіравання, па навуцы, культуры, мастацтве.

Неабходна працягваць тэматычны паказ дакументальных і навукова-папулярных фільмаў пад дэвізам «Ленінскім курсам» і «Саюз раўнапраўных», прысвечаных 50-годдзю краіны, для моладзі пад дэвізам «Кім быць?», у дапамогу тым, хто вывучае матэрыялы і рашэнні з'ездаў партыі, праблемы навуковага камунізма, паказваць больш фільмаў, якія прапагандуюць выпрацаваную XXIV з'ездам КПСС эканамічную палітыку партыі.

Зараз мы вядзём эканамічнае ўсеагульнае навучанне, аб'явілі прыкладны аб'ём ведаў, якім павінен авалодаць кінамеханік, удакладнілі вучэбны план і праграму, арыентуючыся на Пастанову ЦК КПСС, адным словам, увялі эканамічную адукацыю ў агульны план павышэння кваліфікацыі і прафесійна-тэхнічнай падрыхтоўкі. У асобных раёнах выкананне вучэбнага плана — важны паказчык пры падвядзенні вынікаў спаборніцтва. Думаю, што гэта правільна.

Канечне ж, мы добра ведаем, што наш кінамеханік далёка не заўсёды падрыхтаваны да перадсеансавай работы, да сур'ёзнай сувязі з аўдыторыяй. Многія кепска ведаюць формы і прыёмы масава-асветнай работы. І мы іх мала вучым, не часта праводзім цікавыя паказальныя заняткі на базе лепшых стацыянараў, не вучым на вопыце лепшых кінамеханікаў. Між тым, без такой вучобы немагчыма працаваць у сённяшніх умовах.

Трэба палепшыць і нашы сувязі з грамадскасцю, з тымі, хто працуе над павышэннем культурнага ўзроўню насельніцтва.

Мы, работнікі кінафікацыі, заклікаць дапамагчы гледачу правільна разабрацца ў патоку кінакарцін, падказаць, што важна глядзець у першую чаргу, стварыць такія ўмовы, каб з кожным лепшым савецкім фільмам абавязкова пазнаёміўся кожны грамадзянін рэспублікі. Такая наша мэта.

ПРА ЎВАГУ І СТАРАННАСЦЬ

ВЕРШЫ М. Някрасава на беларускую мову пераклалі таленавітыя паэты і перакладчыкі. Не толькі з павагі да старэйшыны беларускай паэзіі і перакладу Янкі Купалы ў першую чаргу хочацца сказаць пра ягоныя пераклады дзвюх песень з манументальнай паэмы «Каму на Русі жыць добра» — «Салёнай» і «Галадоўліцы»: яны сапраўды выдатныя, у іх беражліва захаваны і па-майстэрску ўзноўлены сэнс, лексіка, а галоўнае—дух гэтых горкіх сялянскіх галашэнняў. Зрэшты, тут, відаць, трэба сказаць, што занадта блізкія былі іх матывы душы і творчасці самога Янкі Купалы.

Сярод іншых перакладчыкаў старэйшага пакалення нельга не адзначыць М. Лужаніна. Яго пераклад славутага «Рыцара на час», бадай, самы ўдалы ў кнізе «Лірыка». Ад першага да апошняга радка — усё «някрасаўскае»: рытм, лексіка, музыка, пераходы ад аднаго памера да другога і г. д.

Удумліва перакладае вершы Някрасава і Я. Семяжон. Асабліва ўдаўся яму пераклад верша «Надрываецца сэрца ад мукі», вельмі важнага для разумення сутнасці творчасці вялікага паэта.

Няма нічога нечаканага ў тым, што ўдаліся пераклады і маладому А. Разанаву, які і ў сваёй творчасці вылучаецца патрабавальнасцю да сябе, увагай да кожнага слова. У перакладчыка ёсць, бадай, толькі адзін недагляд: у перакладзе «Наследаванне Шылеру» трэба было, мне думаецца, абавязкова пакінуць «стих, как монету, чекань» — вельмі ўжо наглядны, «прадметны» гэты вобраз, дзеля яго можна было чымсьці і ахвяраваць, бо «верш, быццам звон, вылівай» — гэта ўсё-такі трохі іншае патрабаванне да верша.

Добрае ўражанне пакідаюць і пераклады А. Звонака («На Радзіме»), У. Шахаўца («Тры элегіі»), А. Русецкага («Неўзабаве з жыццём развітанне...»): да іх, як кажуць, «не падкапаешся», яны выкананы дыхтоўна і чыста, з павагай да паэта і да сваёй працы.

Пералік удач можна было б прадоўжыць добрай паловай іншых, не названых тут вершаў, але ў іх перакладах сустракаецца нешта такое, што засмучае. Пра гэта і хочацца пагаварыць.

Існуюць два пункты погляду на праблему, якім чынам наблізіцца да арыгінала ў максімальна магчымай ступені. Адны сцвярджаюць, што вырашэнне праблемы — мэта ў максімальным набліжэнні і ўзнаўленні ўсіх элементаў арыгінала. Іншыя настойваюць на творчым пераасэнсаванні і пераапрацоўцы яго, што адкрывае шлях да «верша па матывах». Усё гэта мае таксама сэнс, асабліва ў дачыненні да перакладаў з «замежнай», далёкай мовы. Што ж датычыцца перакладаў з родасных моў, дык тут, мне здаецца, дзвюх думак быць не можа: толькі дакладнасць, толькі максімальнае набліжэнне да арыгінала. Калі я, беларускі чытач, ведаю вершы Някрасава ў арыгінале, дык, натуральна, мне хочацца, каб і па-беларуску яны гучалі гэтак жа.

Пагрэшнасці супраць гэтага правіла пачынаюцца з таго, з чаго пачынаецца паэзія, са слоў, з лексікі. Мадэрнізацыя, адсябяціна тут недапушчальныя. Калі, напрыклад, Я. Семяжон радкі

> Но люблю я, весна золотая,
> Твой сплошной, чудно-смешанный шум...

перакладае:

> Але ўсё ж я люблю твой бясконцы,
> Дзіўна зладжаны пошум, вясна...,

то гэта не выклікае ніякіх пярэчанняў, гэта дакладны пераклад. Калі ж А. Лойка, перакладаючы «На Волзе», замест «другой, с болезненным лицом» піша «бурлак— сухі, адзін шкілет», дык тут можна толькі здзівіцца: адкуль «шкілет», чаму «шкілет»? Горш таго: радок «я бредил. Няню испугал» А. Лойка перакладае: «я трызніў. Няньку, нібы псіх, спалохаў». Даруйце мне, але такі пераклад не задаволіць патрабавальнага чытача.

Добра пераклаў А. Вярцінскі «На смерць Шаўчэнкі», але чаму знікла гіпердактылічная рыфма другога і чацвёртага радкоў першай страфы, якая стварала якуюсьці асабліва самотную і ў той жа час едкую, злую інтанацыю:

> Не предавайтесь особой унылости:
> Случай предвиденный, чуть не желательный...

«Вынік прадбачаны, ледзь не жаданы» — пераклаў А. Вярцінскі. Радок, перадаючы дакладна сэнс, інтанацыі не перадае, яго своеасаблівасць знікае. Магчыма, гэта не вельмі істотна — усяго адзін склад прапаў? Не, у паэзіі істотна ўсё і асабліва тое, што вылучае радок з мноства да яго падобных.

Але гэта яшчэ паўбяды. Асабліва засмучэнне выклікаюць выпадкі, калі недастаткова беражліва перакладаюцца агульнавядомыя, хрэстаматыйныя вершы. Блізкія мовы—сябры-ворагі, і перад Г. Бураўкіным пры перакладзе «Што ні год—памяншаюцца сілы» стаяла вельмі цяжкая задача захаваць вось гэты жалобны ўскрык «Мать-отчизна! дойду до могилы» — эмацыянальны цэнтр усёй страфы. «Край мой родны!», як пераклаў наш паэт,—і вузей, і безабліччней, і сушэй, і ўвогуле без «матери» тут абысціся, здаецца, нельга.

Музыка страфы, як усялякая іншая музыка, складаецца з эмацыянальна-сэнсавых гукаў і паўз. Думаецца, што гукі пры перакладзе варта абавязкова захаваць, а паўзы можна злёгку і перарабіць. Напрыклад:

> Ни звука из ее груди,
> Лишь бич свистал играя...
> И Музе я сказал: «Гляди!
> Сестра твоя родная!»

Увесь сэнс — у першым і чацвёртым радках, уся «важкасць» сэнсу — у слове «родная». Яго і трэба пакласці ў аснову перакладу, усё астатняе павінна «працаваць» на яго. Сэнс тут зусім акрэслены: сцвярджэнне сувязі паэзіі з лёсам сялянства. М. Лужанін, нам здаецца, зрабіў усё магчымае для таго, каб пакласці гэтае найцяжэйшае для перакладу чатырохрадкоўе, але... У яго радках

> І Музе я сказаў: «Глядзі!
> Сястру тваю караюць!»

акцэнт усё-такі перанесены: пазбаўленая азначэння «родная» слова «сястра» нібы адышло ў цень, а на першае месца выйшла вядомая яшчэ па першай страфе інфармацыя «караюць».

У іншых выпадках неахайнасць, аб якой не дае падстаў гаварыць М. Лужанін, прыводзіць да страты сэнсу ўвогуле. Перакладаючы хрэстаматыйнага «Школьніка», Р. Барадулін не знайшоў рыфму, і радок «стал разумен і велик» у яго перакладзе гучыць так:

> Па сваёй і боскай волі
> Зразумеў, як свет вялік.

І яшчэ адно: «внимая ужасам войны» Р. Барадулін перакладае, пераасэнсоўваючы,— «калі дыхне вайна жуды», гэта значыць, ужывае будучы час, у той час як у вершы гаворка ідзе аб канкрэтнай, Крымскай вайне 1853—56 гадоў.

Урэшце, аб музыцы верша, аб неабходнасці яе захавання ў новым гучанні. Някрасаўскі верш надзвычай ясны, просты і натуральны. Разам з тым паэт надаваў велізарнае значэнне знешняй апрацоўцы радка. Успомнім:

> Душно! без счастья и воли
> Ночь бесконечно длинна!
> Буря бы грянула, что ли?
> Чаша с краями полна.

Гэта сама дасканаласць, паўтарыць яе, канечне, немагчыма. Ад перакладчыка патрабавалася захаваць сэнс і з ім — энергію, інакш будзе не заклік, не страсная прага рэвалюцыі, а пажаданне яе ў лепшым сэнсе і ныццё — у горшым. Прыблізна так і атрымалася ў А. Русецкага:

> Душна, без волі — панура,
> Ноч гэта будзе дакуль?
> Хай бы ўжо грымнула бура:
> Чаша запоўна пакут!

З роднаснай мовы добра перакладаць не так лёгка, як гэта здаецца недасведчаным, бадай, нават цяжэй. Але — магчыма. Прыклады ёсць, і іх шмат. Помніцца, сэрца замірала ад чакання: як пераклаў А. Куляшоў славуты радок М. Лермантава «И звезда с звездою говорит...». Ці справіўся? Прачыталі:

> Зорка зорцы голас падае...

Уздыхнулі з палёгкай!

Паэзія, якая перакладае на сваю мову іншую паэзію, не аказвае ёй, іншай, паслугу, а толькі ў адзінаборстве з ёй выяўляе моц сваіх мускулаў—сваю сталасць, сваю мудрасць.

Ф. ЯФІМАЎ.

М. А. Някрасаў. «Лірыка». Выдавецтва «Беларусь». Мінск, 1971.

ТРЭЦЯЯ СУСТРЭЧА

ГАВОРАЧЫ пра пісьменнікаў, мы часта любім ужываць выраз: пісьменнік са сваім творчым абліччам. Гэты выраз чамусьці зусім не ўжываецца, калі гутарка ідзе пра крытыкаў і літаратуразнаўцаў. А менавіта такая думка напрошваецца, калі чытаеш трэцюю кнігу Г. Кісялёва — «Загадка беларускай «Энеіды».

І для новай кнігі Г. Кісялёва ўласцівы тыя лепшыя якасці, якія характарызавалі першыя дзве: багацце архіўных матэрыялаў, а, значыцца, і дакументальнае абгрунтаванне кожнай, нават другараднай, падзеі, кожнага факту. Факты ж пададзены так па-майстэрску, што чытаеш нібыта не навуковую работу, а цікавы раман.

Тэме сваёй Кісялёў не здрадзіў. XIX стагоддзе — гэта той перыяд, дзе даследчык адчувае сябе, як рыба ў вадзе. Праўда, раней Кісялёва больш цікавіла другая палавіна XIX стагоддзя, тут жа ён некалькі пашырыў храналагічныя рамкі сваіх пошукаў, звярнуўся да фактаў і першай, і другой палавіны.

Большую частку кнігі займае праца «Загадка беларускай «Энеіды». Даследчык вырашыў усебакова, на аснове архіўных матэрыялаў, прасачыць, дзе і калі была вядома ««Энеіда», хто ёю цікавіўся, што пра яе гаварылі сучаснікі, каб такім чынам прыйсці да пэўнай высновы: хто ўсё ж быў аўтарам гэтага твора.

Верагоднымі прэтэндэнтамі на аўтарства лічыліся два чалавекі: віцяблянін Манькоўскі і смалянін Равінскі. Кожны з даследчыкаў, які звяртаўся да гэтага твора, аддаваў перавагу або аднаму, або другому.

Кісялёў таксама ў пачатку не ставіць канкрэтнага пытання: хто ж аўтар. Ён разгортвае перад чытачамі цэлую панараму грамадскага і культурнага жыцця на землях Усходняй этнаграфічнай Беларусі — галоўным чынам Віцебшчыны і Смаленшчыны, дае характарыстыку грамадскай і навуковай дзейнасці тых людзей, якія мелі хоць у нейкай ступені адносіны да паэмы.

Кола пытанняў, звязаных з «Энеідай», даследчык узняў вельмі шырока. Пазней жа гэтае кола ён усё больш і больш звужае, пакуль, нарэшце, не прыходзіць да больш канкрэтнага вывазу. Так, вельмі цікава Г. Кісялёў расказвае пра І. Манькоўскага, аднаго з верагодных аўтараў. Манькоўскі — перадавы беларускі шляхціц першай палавіны XIX стагоддзя, ён жыва цікавіўся роднай культурай, удзельнічаў у грамадскім жыцці Віцебшчыны. Адным словам, гэта чалавек, які патэнцыяльна мог быць аўтарам паэмы. І ўсё ж даследчык робіць катэгарычны вывад, што Манькоўскі не быў аўтарам паэмы, ён быў толькі яе папулярызатарам, распаўсюджвальнікам. Супраць аўтарства Манькоўскага ёсць некалькі важкіх аргументаў і сярод іх адзін з самых значных — мясцовы каларыт твора. Кісялёў за кожным радком з мясцовым каларытам імкнецца ўбачыць тагачаснае жыццё, мясцовыя звычаі. У выніку ён прыходзіць да бясспрэчнага вываду, што паэма ўзнікла на Смаленшчыне.

Але на падставе толькі гэтага нельга было безагаворачна прыпісваць паэму В. Равінскаму, хоць ужо даўно яго называюць адным з магчымых аўтараў. Кісялёў зноў звяртаецца да архіўных матэрыялаў. Ён падрабязна расказвае пра род Равінскіх, іх грамадскія погляды, кола інтарэсаў і г. д. Таму і чытач можа добра пазнаёміцца з Равінскімі і, што асабліва важна, з асобай Вікенція Равінскага. Вельмі цікавыя для нас сёння і ўспаміны Канстанціна Равінскага, унука Вікенція. У сваіх успамінах Канстанцін неаднаразова прыгадвае, што аўтарам «Энеіды» быў менавіта яго дзед Вікенцій. Сведчанне Канстанціна Равінскага, выказванні сучаснікаў, нарэшце, сама асоба В. Равінскага, прагрэсіўнага чалавека, добрага знаўцы беларускай мовы — усё гэта бясспрэчныя доказы, што аўтарам «Энеіды» быў ён, В. Равінскі.

Больш таго, Кісялёў змог знайсці звесткі, што пяру В. Равінскага належалі і іншыя значныя творы, у тым ліку сатыра «Вялікі муж субардынацыі», камедыя ў вершах «Шлюб паняволі» і інш. Гэтыя творы не адшуканы, які іх сёння лёс — невядома.

Што ж да недахопаў, то іх няма там, дзе Кісялёў займаецца архівамі, дзе абапіраецца на дакументы. У тых жа мясцінах, дзе аўтар адыходзіць ад тэмы свайго даследавання, ён часамі збіваецца на разважанні, якія выклікаюць калі не пярэчанне, то недаўменне, адчуванне, што тут не ўсё на месцы. Напрыклад, гаворачы пра Рэч Паспалітую XVII — XVIII стагоддзяў, Кісялёў неаднаразова называе яе польска-літоўскай дзяржавай. Але агульнавядома, што літоўцы пасля Люблінскай уніі былі ў такім жа бяспраўным становішчы ў дзяржаве, як і беларусы з украінцамі, што літоўская мова і культура падвяргаліся ганенню з боку Польшчы гэтак жа, як і беларуская з украінскай.

Не менш цікавай атрымалася і другая частка кнігі Г. Кісялёва, якая прысвечана беларускаму пісьменніку Арцёму Вярыгу-Дарэўскаму, да творчасці якога (прынамсі той, якая захавалася) у нас яшчэ ніхто не звяртаўся. Генадзь Кісялёў і тут ідзе сваім улюбёным шляхам. Ён імкнецца расказаць як мага больш поўна пра Вярыгу і яго акружэнне, выходзячы перш за ўсё з архіўных матэрыялаў. І, зразумела, тут даследчыку спадарожнічае поспех.

Хто такі Вярыга-Дарэўскі, як да яго ставіліся сучаснікі, у чым бачылі яго заслугі перад роднай культурай — з гэтага Кісялёў пачынае сваё даследаванне. Тут ён вельмі шмат увагі ўдзяляе Адаму Кіркору, адной з найбольш значных фігур у тагачасным культурным жыцці беларускіх земляў. Даследчык разглядае інтэнсіўную перапіску Кіркора з Вярыгам напярэдадні паўстання, расказвае пра творчыя планы Вярыгі, пра яго жаданне надрукаваць у газеце «Тэка віленьска», якую рэдагаваў Кіркор, свае беларускія творы. Бясспрэчна тое, што Кіркор увесь час лічыў сябе беларусам, што ён імкнуўся распаўсюджваць беларускія творы, хоць магчымасці для гэтага ў яго былі вельмі абмежаваныя.

Вядома і тое, што погляды на пытанні грамадскага жыцця ў Вярыгі і Кіркора былі некалькі розныя, гэта і выявілася пазней. Кіркор — ліберал, ён за рэформы, пры дапамозе якіх можна было б палепшыць жыццё, дабіцца хоць элементарнай магчымасці для развіцця беларускай культуры.

Шлях жа Вярыгі-Дарэўскага прывёў яго ў рады паўстанцаў 1863 г., а потым па этапе ў Сібір, дзе ён і знайшоў сабе магілу. Але ж досыць доўгі час яны ішлі поплеч. Ды і пасля, калі іх дарогі разышліся, у адным гэтыя людзі заўсёды былі

Г. Кісялёў. «Загадка беларускай «Энеіды». Выдавецтва «Беларусь». Мінск. 1971.



Вокладкі кніг, якія выйшлі ў выдавецтве «Беларусь». Мастакі: В. Юрчанка, Я. Жылін, П. Драчоў.

ЛАСТАЎКА НАДЗЕІ

«БЕЛАЯ ластаўка» — першы зборнік маладой паэтэсы Марыі Шаўчонак. Верш, які даў назву кніжцы, мае эпіграф: «Хто ўбачыць белую ластаўку — у таго збудуцца ўсе жаданні». Гэтае народнае павер'е спарадзіла верш, у якім выказана гарачае жаданне «мару-надзею на крылах» несці. Мара паэтэсы, напэўна, і ў тым, каб яе вершы закранулі чытача, каб яны знайшлі водгук ў ягонай душы. Наколькі ж гэтая мара, гэтае спадзяванне рэальныя?

Адкрываецца кніжка вершам «Зямлянка». Адчуваецца, што верш гэты — дарэчы, адзін з лепшых у кнізе — народжаны глыбока асабістымі перажываннямі і роздумам. Паэтэса, немаўля ў гады вайны, праз шмат гадоў стрэлася «на ціхай лясной паляне» з зямлянкай:

Гляджу — і не верыцца сёння,
Што быў тут мой дом-калыска,
Без хлеба і нават без солі
На століку хісткім і нізкім,
Што я тут зрабіла свой першы крок,
Што побач алелі не кветкі, а кроў...
Што людзі аднойчы ўранку
Прынеслі ў нашу зямлянку
У чорным, глухім канверце
Звестку аб бацькавай смерці...

Гэтую шчырасць, непасрэднасць пачуцця псуе, на жаль, непатрэбная канцоўка — набор чужых, халодных, шаблонных радкоў, накшталт:

Як многа зрабіць мне належыць,
Каб не застацца ў даўгу.

Незагойная рана маленства — і ў вершы пра бацькаў фотаздымак:

Людзі, прашу вас, людзі:
Знайдзіце мне бацькаў здымак,
Прышліце мне бацькаў здымак!
Вы вернеце з ім дзяцінства,
Якога ў мяне не было.

Гэтыя радкі, несумненна, таксама адгукнуцца ў сэрцы чытачоў.

Але вось побач — верш «Чырвоная гваздзіка». У ім — нібы працяг ранейшай тэмы, тэмы апаленага вайной дзяцінства, але, на жаль, тут ужо няма ні ранейшага напалу пачуцця, ні адзнак асабістасці, чым у першую чаргу хвалюе паэзія. Тут — даўно вядомыя, не адзін раз чутыя словы і выразы, даволі зацяганыя паэтычныя вобразы: «то не попел, а сэрцы людзей», «то апошнія родных сляды» і г. д.

Асноўныя ж матывы зборніка — лірыка кахання і пейзажная лірыка. Тэмы гэтыя непарыўна звязаны між сабой. Запомніцца чытачам, нам думаецца, верш «Нам здалося: словы — проста гукі...», запомніцца шчырасцю пачуцця, даверлівасцю інтанацый, сціласцю і зайздроснай прастатой:

Нам здалося:
словы —
проста гукі.
Сярод іх
патрэбнага няма...
Вочы —
толькі вочы.
Потым —
рукі.
Потым —
вусны.
Потым —
цішыня...

Свежыя, сумна-элегічныя радкі і ў вершы «Не дождж, а ледзьве чутны пошум...»:

Не дождж, а ледзьве чутны пошум —
Нібы пясок з пясочнага гадзінніка,
Ён сыплецца на маладыя травы,
На квецень зіхатлівую ў садах...
І ты здаешся мне такім жа простым,
Такім жа ціхім, быццам гэты дождж...
Яго, здаецца, і не заўважаеш,
Здаецца, што яго не існуе,
А ён ідзе.

Удаліся і некаторыя вершы аб прыродзе. Хочацца назваць такія, як «Гук адзін...», «Спыніся, восень, у грыбным бары...». У іх адчуваецца свежасць і навізна позірку паэтэсы, яны ж вылучаюцца і апрацаванасцю, музычнасцю радка.

Але, на жаль, такіх удалых вершаў у кнізе малавата. У першым паэтычным зборніку М. Шаўчонак пераважаюць творы невыразныя, не пазначаныя пячаткай аўтарскай індывідуальнасці, творы, у якіх ні свежых паэтычных вобразаў, ні значных думак. Як на прыклад, спашлюся на такія радкі: «Сёння я не лыжніца — разведчыца незнаёмых сцежак і дарог... Столькі снегу, што ніяк не верыцца, каб растаць і за стагоддзе мог...» Што за імі, апрача амаль што дзіцячай летуценнасці і наіўнасці? Бадай што — нічога!

Засмучае нейкая неакрэсленасць душэўных прывязанасцей паэтэсы, няпэўнасць яе прапіскі да канкрэтнага куточка роднай зямлі. «Магчыма, мяне спытаюць, адкуль я і хто такая? З гонарам найвялікшым я адкажу: «Зямная! Глядзіце — мая Радзіма!..» — гаворыць М. Шаўчонак у адным з вершаў. Не дзіўна таму, што родны горад лірычнай гераіні паэтэсы гэта проста «горад юнацтва свайго». Згадзіцеся, што такая скупая «інфармацыя» гаворыць чытачу нямат.

Маладыя паэты ў вершах вельмі любяць «лятаць» і «плыць» на крылах мар і фантазіі. Зразумець гэта можна — маладосць, як-ніяк, пара ўзлётаў, пара пробы крыл. Але ж «лёт» і «плыццё» гэтае занадта бязмэтнае, адарванае ад рэальнага жыцця — як у той казцы: пайдзі не знаю куды і прынясі не знаю што. Такой неакрэсленасці пачуццяў і памкненняў нямала і ў вершах М. Шаўчонак. «І мы з табой плывём кудысьці ўдаль. Няважна, дзе прыстанак у нас будзе», — гаворыць яна ў адным вершы. У другім чытаем:

Кожны дзень спадзяюся,
Чакаю ўвесь час,
Кожны дзень спадзяюся —
Ты ні слова ў адказ.

У трэцім зноў:

Толькі што такое з сэрцам?
Немагчыма зразумець:
Ці заслухалася песняй,
Ці само спрабуе пець?

А гэты ж верш пачынаўся даволі паўнаводна, па-вясенняму свежа і нова:

Адусюль — з зямлі і неба —
Льецца песня, як ручай.
Прыпыніліся, бо нельга
Гэтай песні замінаць.

Відаць, паэтэсе не хапіла натхнення і ўмельства вытрымаць верш у гэтым ключы.

У М. Шаўчонак ёсць добрае імкненне стварыць моцны асацыятыўны вобраз, ёй не адмовіш у паэтычным бачанні свету, але, разам з тым, на пераважнай большасці вершаў ляжыць відавочны адбітак вучнёўства. Дастаткова звярнуць увагу на яе рыфмоўку — даволі часта па рыфмах скачаш, як па балотным куп'і: калені — касілі, мама — задрамала і г. д.

І ўсё ж (можа, у гэтым сказваецца радасць першай сустрэчы) хочацца звяртаць увагу перш за ўсё на тое добрае, сваё, уласнае, непазычанае, што, несумненна, прысутнічае ў кніжцы, на парасткі таленту відочнага. Нельга не спыніцца на такіх вось па-сапраўднаму харошых радках:

Спыніся, восень, у грыбным бары,
Аплеценым, як жыламі, карэннем,
І ўсіх нас гэтак шчодра надзялі
І залатым спакоем і тарэннем.

Чытаючы такія і падобныя радкі, хочацца верыць, што «Белая ластаўка» М. Шаўчонак будзе ўспрынята як «ластаўка надзеі», што з часам яе паэтычная птушка набярэцца сілы, сягне ў вышыню.

А. КІРЫК,
студэнт БДУ імя У. І. Леніна.

Марыя Шаўчонак. «Белая ластаўка». Першая кніга паэта. Выдавецтва «Беларусь». Мінск. 1971.

разам. Абодва шчыра любілі Беларусь, лічылі яе сваёй бацькаўшчынай, імкнуліся садзейнічаць яе грамадскаму і культурнаму развіццю. Таму выказванне Кісялёва пра «чуллівага алілуйшчыка» Кіркора ўспрымаецца як незаслужаная абраза яго памяці. Сваёй любві да Беларусі Кіркор ніколі не здраджваў.

Хочацца падкрэсліць яшчэ адну важную думку, якая міжвольна ўзнікае пры чытанні артыкула пра А. Вярыгу-Дарэўскага. Хоць ён напісаў шмат твораў на беларускай мове, на жаль, амаль усе яны сёння невядомыя. І хто ведае, ці знаходзяцца яны яшчэ дзе-небудзь у архівах, ці канчаткова загінулі. Думаецца, трэба сабраць усё тое, што дайшло да нас і на беларускай мове і на польскай, і выдаць асобнай кніжачкай. Безумоўна, сюды варта ўключыць і ўсю яго перапіску, якая захавалася.

У заключэнне хочацца адзначыць, што абодва даследаванні даюць шырокую панараму жыцця свайго часу, знаёмяць нас з тымі людзьмі, якія ў вельмі цяжкіх умовах імкнуліся хоць што-небудзь зрабіць для роднай культуры. Гэта ўсхваляваны расказ пра трагічны лёс нашага народа, калі ў яго імкнуліся адабраць самае дарагое, што можа мець чалавек — родную мову. Але і не толькі пра трагізм. Гэта расказ і пра мужнасць і высакароднасць лепшых сыноў Беларусі, пра іх веру ў лепшую будучыню, урэшце, пра змаганне за тое, каб гэтую будучыню прыблізіць. Цікавая і карысная кніга знойдзе дарогу да сэрца чытача.

М. ПРАШКОВІЧ.

Мікола ЛУПСЯКОЎ

Памёр беларускі пісьменнік Мікола Радзівонавіч Лупсякоў.

М. Р. Лупсякоў нарадзіўся ў 1919 годзе ў Маскве. У 1921 годзе сям'я вярнулася ў Беларусь — у в. Папаратнае Жлобінскага раёна. Скончыўшы сямігодку і рабфак, паступіў у Мінскі педінстытут імя Горкага, які закончыў у 1941 годзе. У час Вялікай Айчыннай вайны ўдзельнічаў у баях на Варонежскім фронце і на Курскай дузе. У 1943 годзе быў цяжка паранены і дэмабілізаваны.

Пасля вайны некаторы час працаваў у рэдакцыях часопісаў «Беларусь» і «Бярозка». У апошнія гады часта хварэў, атрымліваў пенсію.

Літаратурную дзейнасць М. Р. Лупсякоў распачаў яшчэ ў даваенныя гады. Ён аўтар зборнікаў апавяданняў «Першая атака», «Мост», «Разведчыкі», «Чырвоны бераг», «Дняпроўская чайка», «У вераб'іную ноч», «Ля пераправы», «Людзі прагнуць», «Прырэчча», аповесці «Я помню» і іншых кніг. Многія творы пісьменніка перакладзены на рускую мову і мовы другіх народаў СССР.

У сваёй творчасці М. Р. Лупсякоў услаўляў подзвігі савецкіх людзей у гады вайны і іх працоўныя справы, думы, імкненні ў пасляваенны час.

Светлая памяць аб Міколе Радзівонавічу назаўсёды застанецца ў сэрцах усіх, хто чытаў яго і ведаў асабіста.

Праўленне Саюза пісьменнікаў БССР.

НІЗКА СХІЛЯЕМ ГАЛОВЫ

Яшчэ адна дачасная смерць: памёр Мікола Лупсякоў... Да незлічоных ахвяр вайны трэба дадаць яшчэ адну. Фашысцкі асколак забіў Міколу Лупсякова не адразу, а выбраў зручную пазіцыю і, недаступны для хірургічнага скальпеля, паступова, дзень за днём, год за годам атакоўваў гэтага нязломнага чалавека, падточваў яго сілы. І вось яна — развязка. Сілы вычарпаны, смерць узяла сваё. І гэта — перамога не смерці, а чалавека, які здолеў амаль трыццаць гадоў жыць, працаваць (і як працаваць!), хадзіць па вольнай зямлі, сустракацца з цікавымі людзьмі і потым расказваць у сваіх кнігах пра ўсё адметнае і непаўторнае, што ўбачыла яго пісьменніцкае вока.

Ніхто дакладна не ведаў, калі пісаў Мікола Лупсякоў, як удавалася яму збіраць у кулак усю сваю чалавечую волю і, наперакор неадступнай хваробе, тварыць, тварыць і тварыць, славіць сілу і здароўе, маральную чысціню і любоў. Магутная, невычэрпная фантазія пісьменніка не ведала ні спачыну, ні абмежаванняў. Псіхалогія творчасці мае свае пакуль што не раскрытыя таямніцы. Адной з іх было ўменне Міколы Лупсякова нават у стане, блізкім да непрытомнасці, калі кожны нерв крычаў аб пакутлівым болю, па кантрасце бачыць унутраным зрокам шчаслівых людзей на залітых сонцам палетках, усмешкі дзяцей, азарт прыдняпроўскіх рыбакоў...

Больш за дзесятак кніг стварыў пісьменнік, і ў кожнай — што-небудзь новае, сваё. Цяпер ужо не дазнаешся, якой была схаваная ад старонняга вока творчая лабараторыя Міколы Лупсякова. Меркаваць пра яго мы будзем толькі па выніках, па зробленаму.

Будзем чытаць і перачытваць яго кнігі: яны варты гэтага. Будзем помніць і самога пісьменніка.

З пашанай схіляем галовы перад мужнай сілай чалавека, які прайшоў такі цяжкі і пакутлівы шлях і не растраціў ніводнай іскрынкі свайго таленту, цалкам аддаў яго людзям.

Вечная памяць табе, Мікола!

Я. ГЕРЦОВІЧ.

ГОСЦІ МІНСКА



УПЕРШЫНЮ наведаў Беларусь малдаўскі ансамбль «Мугурэл». Апрача Мінска, госці выступілі ў Гомелі і Брэсце. Салісты В. Марын, М. Драган, А. Істраці, І. Бас у суправаджэнні інструментальнага аркестра выконваюць малдаўскія, рускія, балгарскія, гагаузскія песні і танцы.

На здымку вы бачыце выступленне салісткі ансамбля Анастасіі Істраці.

Фота Ул. КРУКА.

ЁН ШТУРМАВАЎ ЗІМНІ

ДА 80-годдзя З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ А. ГУРЛО



У КАПЫЛІ на рагу Какорыцкай вуліцы і Садовай пад высокімі бярозамі і клёнамі стаяла калісь невялікая драўляная капліца, а крыху далей у двары — хата на дзве палавіны. Гэта ў Кандрата Гурло, якога па-вулічнаму называлі Канавал (ён крыху разбіраўся ў ветэрынарных справах), часта паміралі ад сухотаў дзеці. Ён ахвяраваўся і пабудаваў на сваім двары, што выходзіў на скрыжаванне вуліц, капліцу. Бог не прыняў ахвяру і яшчэ ў маладым веку забраў жонку Кандрата, але два сыны і дачка перажылі бацьку.

Некалькі гадоў хата каля капліцы ўваходзіла ў маю пастухоўскую «парафію» (я быў недалёкі сусед, наша сядзіба знаходзілася таксама на Какорыцкай вуліцы). Тут, у малодшай сястры Настассі, улетку часта гасцяваў Алесь Гурло. Прыйдзеш выганяць ранічкаю карову, а паэт ужо сядзіць на ганку ці тупае на панадворку. У памяці застаўся яго прыгожы хударлявы твар, цёмныя валасы і маленькія вусікі; высокі ростам, хадзіў накульгваючы. Ён некалькі разоў запыняў мяне, распытваў, чый я, у якім класе вучуся... Не ведаў тады капыльскі пастушок, што яму прыйдзецца пісаць пра свайго земляка...

Нялёгкую жыццёвую і творчую дарогу прайшоў вядомы беларускі паэт Алесь Кандратавіч Гурло. Сын беднага малазямельнага селяніна вучыўся ў мясцовай чатырохкласнай школе, зарабляў падзённай работай. Пасля ў пошуках кавалка хлеба пакінуў родны Капыль і падаўся ў далёкі Пецярбург, дзе працаваў на заводзе «Вулкан». У сталіцы ён пасябраваў са старэйшымі капылянцамі Змітром Жылуновічам (Цішкам Гартным) і Хведарам Станілевічам. Неўзабаве А. Гурло быў прызваны ў царскую армію і трапіў на Балтыйскі флот, служыў матросам на крэйсеры «Багатыр», а пасля заканчэння школы малодшых унтэр-афіцэраў працягваў службу на эсмінцы «Забияка». Потым вайна, удзел у баях каля Рыжскай затокі і вострава Эзель, цяжкае раненне. Колішні член Капыльскай арганізацыі РСДРП трапляе ў самы вір рэвалюцыйных падзей. А. Гурло, знаходзячыся ў Рэвелі (Таліне), у лютаўскія дні 1917 года прымае чынны ўдзел у маніфестацыях і выступленнях матросаў.

У векапомныя кастрычніцкія дні 1917 года на долю Алеся Гурло выпала шчасце прыняць непасрэдны удзел у баях на вуліцах Петраграда. Ваенны аддзел рэвалюцыйнага Цэнтрабалта даў загад матроскім камітэтам эскадранных мінаносцаў «Забияка», «Самсон», «Меткий» і «Страшный» пакінуць Гельсінфорс і раніцай 25 кастрычніка 1917 года ўзяць курс на сталіцу, каб дапамагчы паўстаўшаму пралетарыяту. Пад вечар 25 кастрычніка эсмінцы «Забияка» і «Самсон» увайшлі ў Няву і пачалі высадку баявых атрадаў. На бераг з вінтоўкаю ў руках сышоў і Алесь Гурло. Яму выпала разам з чырвонагвардзейцамі і матросамі штурмаваць Зімні палац. У вершы «Ленінград» ён, успамінаючы той незабыўны час, пісаў:

Астаўся памятны навекі
Вялікі дзень вялікіх дзей,
Калі знішчаў прыгнёт і здзек я
І сведкам быў усіх падзей...

Пасля ўстанаўлення Савецкай улады ў Петраградзе атрад рэвалюцыйных матросаў з эскадраннага мінаносца «Забияка» ваяваў у складзе караблёў Волжскай флатыліі, прымаў удзел у падаўленні эсэраўскага мецяжу ў Яраслаўлі, змагаўся з Калчаком і чэхаславацкім корпусам. Цяжкая рана прымусіла пакінуць матроскую службу ў дзеючай арміі і працаваць у Ніжне-Наўгародскім рачным порце. Толькі ў 1921 годзе паэт вярнуўся ў родную Беларусь і цалкам аддаўся літаратурнай і навуковай (ён доўгі час працаваў у тэрміналагічнай камісіі АН БССР) рабоце. Памёр Алесь Гурло 4 лютага 1938 года.

Першыя вершы Алесь Гурло друкуе на старонках «Нашай нівы» яшчэ ў 1909 годзе, калі жыў у родным Капылі. У ранніх вершах малады паэт не выходзіць з кола сялянскай тэматыкі («Ворыва», «Полудзень пры жніве»), ён увесь у няясных парываннях «долі і шчасця прыждаць» («Хмары на небе»). Аднак у яго дарэвалюцыйных творах усё часцей і мацней гучыць вера ў народныя сілы, ён сваёй песняй робіць пабудку ад векавечнага сну («Мая песня», «Не тужы»).

Побач з матывамі сялянскай нядолі, побач з творамі пра чалавека працы і змагання ў рэвалюцыйнай паэзіі А. Гурло вылучаецца сваёй бадзёрасцю і роздумам цыкл вершаў пра мора. Трапіўшы на службу ва флот, беларускі паэт пазнаёміўся з неспакойнай і бурлівай марской стыхіяй і адчуў дружбу і згуртаванасць матроскай сям'і:

Нам не страшны вецер сіверных старон,
Пусцім быстра, пусцім шпарка мы свой чоўн,
Хай імчыцца, хай калышацца ад хваль —
Неўзабаве нам зазззяе шчасцем даль.
(«Заблішчалі ў цёмнай далі маякі»)

Спадзяванні паэта спраўдзіліся: пасля Кастрычніка заззялі шчасцем беларускія прасторы, пачалося дзяржаўнае будаванне маладой рэспублікі. А. Гурло славіць творчую працу савецкага чалавека, бачыць, як мяняецца аблічча роднага краю, радуецца першым крокам культурнага будаўніцтва («Бацькаўшчыне», «Змаганне за жыццё», «Беларускаму універсітэту» і інш.).

У вершах Алеся Гурло, напісаных у 20-я гады, няма рыторыкі і маладнякоўскай «бурапеннасці». Паэт умеў праз канкрэтны факт, мастацкую дэталь перадаць каларыт непаўторнага часу, велічных падзей. Таму нават заводская, урбаністычная тэма («Завод», «Раніца», «Люблю я фабрык пераклічку», «Думкі рабочага», «Асенні досвітак») арганічна ўвайшлі ў яго паэзію, напоўненую бадзёрымі рытмамі стваральнай працы.

А. Гурло разумеў і адчуваў хараство беларускай прыроды: тут і непаўторная ў сваёй красе зіма, якая асабліва часта прыцягвае ўвагу паэта («Хіба ў зіме», «Завілася мяцеліца», «Заснежыў снежань»), і вясна ў сваіх цудоўных праявах («Пралескі», «Зацвілося»), і залатая восень («У лесе»).

Аднак самае істотнае і цікавае ў паэзіі Алеся Гурло — яго лірычнае хваляванне, пачуцці і роздум савецкага чалавека, які многае пабачыў, многае перажыў. Тут вернасць каханай, радасць сустрэчы і смутак расстання, крылатыя надзеі і хваравіты бляск вачэй, клопаты і трывогі жыцця, шчасце і творчая ўдача («Часта мне гаворыць», «Чым жа, чым?», «Ну, засмейся», «Пытаеш ты...» і інш.). Ёсць у гэтых вершах усё, апрача фальшу і падробленага суму ці бадзёрасці:

Праплыў я шмат жыццёвай плыні,
Прайшоў я шмат шляхоў, дарог...
У чужых краёх, ў сваёй краіне
Хадзіў к парогу, за парог...
Хоць шлях пяройдзены забыты
Для новых шляхаў і красы, —
Вітаю дзень я сонцам зліты
І новых песень галасы.
(«Праплыў я шмат...»)

Творы Алеся Гурло сабраны ў зборніках «Барвёнак» (1924), «Спатканні» (1925), «Сузор'і» (1926), «Зорнасць» (1927) і «Межы» (1929), многія яго вершы раскіданы ў часопісах 20—30-х гадоў.

У скорым часе ў серыі «Бібліятэка беларускай паэзіі» выйдзе кніга Алеся Гурло. У ёй сабрана лепшае з творчай спадчыны паэта, уключаны многія вершы, якія не трапілі ў зборнікі яго выбраных твораў.

Па складзе свае паэзіі А. Гурло пераважна лірык, які ўмеў проста і шчыра выказваць свае пачуцці, свае адносіны да жыцця і прыроды. У вершах А. Гурло няма даніны розным модным для таго часу ўплывам і школам, у яго самабытнай песні чуецца свой непаўторны голас, які працягваў купалаўскія і коласаўскія традыцыі ў беларускай савецкай паэзіі. Празрыстая ўзнёсласць і веліч думкі, адшліфаванасць радка, задушэўная цеплыня пачуцця, тонкае адчуванне беларускай прыроды, замілаванасць да роднага краю, нейкая асаблівая ўлюбёнасць ва ўсё хараство,—вось лепшыя рысы паэзіі Алеся Гурло.

Сцяпан АЛЕКСАНДРОВІЧ.

З ГЛЫБІНЬ НАРОДНЫХ

Каб вы ведалі, як хораша спявалі калісьці ў нашай невялікай вёсцы Змяёўцы на Дзятлаўшчыне! Вось і сёння, праз столькі гадоў, мроіцца мне дзяцінства. Зажмуру вочы і бачу, як ідуць адвячоркам з-за Фаб'янавай гары жнеі і пяюць:

Ой, прапала мая доля,
Прапала...

Я і цяпер знаю матыў гэтай песні і, бывае, на сяброўскай бяседзе, паміж «модных», сучасных песень, прапяю гэтую песню маіх аднавяскоўцаў, такую мілагучную і шчырую, простую і сціплую.

Шмат гадоў працуючы ў рэдакцыі, аб'ездзіўшы ўсе раёны роднай Беларусі, я ніколі не мінаю выпадку запісаць народную песню, тую, якая можа ніколі не прагучыць па радыё, якую яшчэ не выконваў ніякі вядомы харавы калектыў.

Сёння я прапаную ўвазе чытачоў некалькі народных песень, запісаных у розных кутках рэспублікі.

Віктар ШЫМУК.

Ў ПАНЯДЗЕЛАК ЧУЦЬ СВЯТОЧАК

У панядзелак чуць святочак
Пойдзем ў поле працаваць.
На калгасным мы лужочку
Будзем сена сенаваць.

Ў тым зялёненькім лужочку
Мы цвяточкаў сабяром.
Мы забылі сваё гора,
Эй, да песенькі пяём.

Ў тым зялёненькім садочку,
Дзе растуць малінкі
А ў садочку, халадочку,
Зробім мы дажынкі

Запісана ад калгасніцы вёскі Лаўрышава Навагрудскага раёна Ніны Мікалаеўны Лаўнікевіч.

ЛЮБІЎ МЯШЧАН МЯШЧАНАЧКУ

Любіў мяшчан мяшчаначку,
Хацеў яе ўзяці.
Яна яму адказала,
Што не ўмее жаці.

Я ў бацькі не жала
І ў цябе не буду.
Зраблю сабе халадок
І сядзеці буду.
Я ў тым халадку
Спраду на сарочку.

Мне вароны аснуюць,
А сарокі выткуць.
А белыя лебядзі
Ды й выбеляць на вадзе,
А марскія пташкі
Пашыюць рубашкі.

Запісана ад жыхаркі вёскі Ізабелін Ваўкавыскага раёна Васілісы Сямёнаўны Бакач.

ОЙ ЦЯЖКА МНЕ

Ой цяжка мне, важка
На чужыне.
Ніхто не заедзе
У госці да мяне.

Не заедзе ані айцец,
Ані маці.
Адно заязджае
Старшы брацец.

А хоць заязджае,
То не сядае.
Па новай святліцы
Пахаджае.

Па новай святліцы
Пахаджае.
Ўсё сваю сястронку
Прабуджае.

А сястронка ўстала
Як і не спала.
Абняла брацейку
Ды пацалавала.

— Ой, калі ж ты, брацец,
Больш у госці прыбудзеш!
— Ой тады, сястронка,
Я ў госцях буду,

Як сухая грушка
Разаўецца,
А ўбіты гасцінец
Разрасцецца...

А сястронка ночку
Не даспала.
Ўсё сухую грушку
Палівала.

Ўсё сухую грушку
Палівала,
А ўбіты гасцінец
Раўнавала.

Ой, бадай гасцінец
Не разросся,
Як братко сястронкі
Вырокся.

Ой, бадай ты, грушка,
Не расцвіла,
Як брата з сястрою
Разлучыла.

Запісана ад жыхаркі вёскі Забагонне Зельвенскага раёна Антаніны Сямёнаўны Патаповіч.

ОЙ, ПРАПАЛА МАЯ ДОЛЯ...

Ой, прапала мая доля,
Прапала.
Мяне мама за п'яніцу
Аддала.

А п'яніца, гультаіца
Ў карчме п'е.
А як прыйдзе дадоманьку,
Жонку б'е.

— Ой, прывыкай, маё дзіця,
Прывыкай,
Да суседа акеначкам
Уцякай.

—Ой, як жа мне, мая маці
Уцекчы!
Трымаецца мой п'яніца
За плечы...

Запісана ад маці, Ганны Іванаўны Шымук.

СПЯВАЮЦЬ ШЫРМАЎЦЫ

ПРЭМ'ЕРА НОВАЙ ПРАГРАМЫ ДЗЯРЖАЎНАЙ АКАДЭМІЧНАЙ ХАРАВОЙ КАПЭЛЫ БССР

ЗВЫЧАЙНА пра тэатральныя прэм'еры пішуць прыблізна так: на «агеньчык» сцэнічнай рампы, як на покліч, пайшлі прыхільнікі мастацтва. А тут? Не, мы не перабольшым, сказаўшы, што мінчане ўвечары 13 лютага ішлі ў філарманічную канцэртную залу на «галасы» знаёмага і дарагога ансамбля спевакоў. Як толькі афішы абвясцілі прэм'еру праграмы, складзенай з твораў заходнееўрапейскіх і рускіх класікаў (і агульнавядомых, і тых, чые імёны сустракаюцца ў рэпертуары выканаўцаў рэдка), аматары харавых спеваў чакалі сустрэчы з харастаом, якое заўсёды абяцае Акадэмічная капэла БССР.

І яно было, гэтае хараство, яно зачароўвала, абуджала светлы настрой, прымушала зноў і зноў узрушана думаць пра веліч і прыгажосць чалавечых шуканняў, імкненняў і змагання. Па-рознаму кожны раз, але з унутранай паслядоўнасцю капэла славіла чалавека, якім яго раскрывае то сузіральна-засяроджаная, то гарачая і тэмпераментная, то лірычна-запаветная музыка. Слухачы «пазнавалі» ансамбль і па характары выканання, дзе беражліва захоўваецца строга акадэмічная манера, прадыктаваная сутнасцю абраных для праграмы нумароў. Хай сабе часам здавалася, што акадэмізм як бы затрымлівае «тэмпературу эмоцый» артыстаў, не даючы ім права на вонкавую драматызацыю або сентыментальнасць, агульнае ўражанне заставалася добрае: ансамбль, які ўмее прытрымлівацца стылявой еднасці, не можа не выклікаць павагі да сябе!

Можа капэла валодае нейкім чароўным ключыкам, які дапамагае ёй натуральна і па-мастацку ўпэўнена ўваходзіць у свет музычнага хараства? Можа галоўны дырыжор Уладзімір Раговіч разам са сваімі калегамі Яўгенам Грамыкам і Дзмітрыем Рулінскім, рыхтуючы гэтую праграму, спецыяльна рэпеціравалі так, каб акадэмічная манера выканання не гасіла эмацыянальны напал? Толькі большасць нумароў выклікала ў зале непаўторны настрой, калі слухачоў аб'ядноўвала пачуццё «ў адказ» на тое, што гучала на сцэне. А гэта, мабыць, самы хвалюючы эфект харавых спеваў, ды і наогул канцэртных выступленняў артыстаў: выканаўцы і аўдыторыя раптам зліваюцца ў адным парыванні, і гэтае суладдзе не кідаецца ў вочы, яно толькі зіхаціць і трымціць, здаецца, у «звычайным» гучанні «чарговага» нумара праграмы.

Публіка з энтузіязмам сустракала многія творы, прасіла паўтарыць іх на «біс». Так прымалася славутае і заўсёды прывабнае «Рэха» Арланда Ласа; празрыстая па настроі душы, раптам зачараванай нязвыклым станам прыроды, «Вячэрняя песня» М. Балакірава; нібы сатканая з жамчужных нітак «Мелодыя» С. Рахманінава (тут асабліва дружныя апладысменты выклікала салістка заслужаная артыстка БССР Людміла Царанкова); надзвычай трапяткая старонка музычнай лірыкі С. Танеева — «Паглядзі, якая мгла...»; прасякнуты эпічнай веліччу «Анчар» А. Арэнскага...

У знаёмых творах адкрывалася нешта заўжды свежае. Не хацелася звяртаць увагі на дробныя (але ўсё-такі крыўдныя!) агрэхі, галасы клікалі, вялі за сабой, абуджалі асацыятыўны роздум. Чалавек і прырода, чалавек і каханне, чалавек і зло — адвечныя тэмы ажывалі ў харастве спеваў. «Рэха» пацвердзіла рэпутацыю капэлы як ансамбля, здольнага віртуозна пераадольваць любую тэхнічную вынаходлівасць аўтара музыкі. Балакіраў прагучаў схільным да задуменнай паглыбленасці і да прыслухоўвання чалавека да самога сябе і навакольнага свету. У Танееве капэла і дырыжор У. Раговіч раскрываюць эмацыянальна насычаны пераход настрою ад перажывання да роздуму, перадаючы поліфанічнае багацце арыгінала. Ну, а Рахманінаў — гэта тое, што можна слухаць і слухаць, бо ансамбль і салістка нібы вяжуць карункі, у якіх ты з замілаваннем адчуваеш мяккія абрысы самой мелодыі і ўнутранага аднаго, ды вельмі магутнага, пачуцця, якое захапіла чалавека цалкам і не адпускае, не адпускае... Не папрасіць такое выкананне на «біс», як кажуць, немагчыма!

Вызваленым ад напышлівай рыторыкі і сапраўды патэтычным прадстае ў спевах капэлы класік XVIII стагоддзя Д. Бартнянскі — яго «Херувімская песня» і Пятнаццаты канцэрт («Урачыстая песня») выконваюцца як гімны, народжаныя гарачым сэрцам, дапытлівым розумам. Вакальная плынь сольных выказванняў (Людміла Лагуцёнак, Наталля Ігнатава, Альбіна Каменева, Галіна Касцюк, заслужаныя артысты БССР Міхась Шуманскі і Васіль Юневіч, артысты Яніс Кідуль і Уладзімір Туз) і магутнага хору бярэ слухачоў у вір эмацыянальнага і інтэлектуальнага ўзрушэння, раскрытага кампазітарам надзвычай ярка.

Менш удала і менш дасканала выглядала, умоўна кажучы, заходнееўрапейская частка канцэрта. Хоць і тут двойчы выконваліся, скажам, «Летуценні» Р. Шумана, але пэўная прэм'ерная скаванасць адчувалася і ў «Аве Верум» Ш. Гуно, і ў брукнераўскім хоры, дзе заўважаеш «вузельчыкі» старанна адрэпеціраваных нумароў. Мабыць, гэта і зразумела, калі ўзяць пад увагу, што калектыў «асвойвае» новыя далягляды рэпертуару. Як бы кампенсацыяй за гэта капэла натхнёна праспявала «Працы хвала!» з араторыі Г. Гендэля «Іуда Макавей», дзе партыю аргана выконваў дыпламант міжнароднага конкурсу Алег Янчанка.

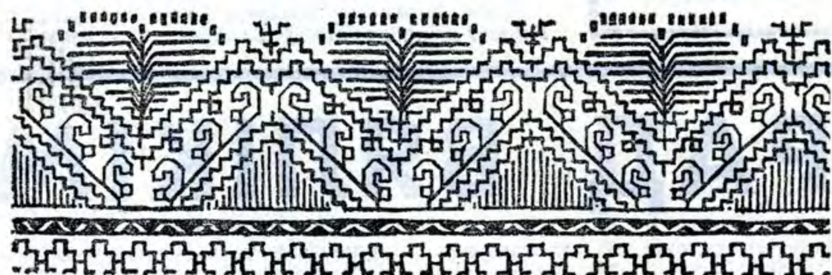
ТРЭБА адзначыць, што галоўны дырыжор У. Раговіч здолеў павесці калектыў у тым жа мастацкім напрамку, які быў характэрны для Рыгора Раманавіча Шырмы. Зразумела, нельга канцэрт 13 лютага лічыць ва ўсім адпаведным лепшым дасягненням творчага мінулага капэлы. Затое сёння ўжо не адчуваецца часта хваравітага ў мастацтве пераходу ад адной творчай індывідуальнасці да другой. Для ўдасканальвання ж у артыста межаў не бывае!

В. ШЫПІЦА.



...Трэці званок. Апошнія заўвагі дырыжора. Уладзімір Раговіч зараз выпусціць на сцэну артыстаў...

Фота Ул. КРУКА.



ЗАЙШЛО СОНЦА

Зайшло сонца за аконца,
За сад-вінаград.
Цалуйцеся, мілуйцеся,
Хто каму рад.
Дзяўчынанька казаку
Усю праўду сказала,
Узяла яго за ручаньку
І ў сад павяла.
Пасцяліла пасцель белу,
Зажурылася.
— Не журыся, дзяўчынанька,
Ты будзеш мая.
Ёсць у мяне бочка мёду,
А друга—віна.
Ёсць у мяне калясачка
І конь варанной,
Толькі сесці і паехаць
Да цёшчы радной.
— Здраствуй, цёшча,
Здраствуй, міла,
Добры табе дзень.
Выдай, выдай сваю дочку,
Хоць на адзін дзень.
— Мая дочка паненачка,
Як ружавы цвет,
А хто хоча яе ўзяці,
То на цэлы век.

Запісана ад маці, Ганны Іванаўны Шымук.

А Ў ПОЛІ БЯРОЗА

А ў полі бяроза кудрава стаяла.
Хто ідзе, не мінае, бярозу ламае.
Гора таму жыці, хто пары не мае.
Гора таму жыці, хто пары не мае—
Дадому прыходзіць, адзін спаць лягае.
Да сцяны вачыма, на хату плячыма,
Да сцяны гаворыць, а сцяна не чуе:
— Хто ж мяне раздзене, хто ж мяне разуе,
Румяныя губкі сто раз пацалуе!
Адазвалась Галя ў сенях за дзвярыма:
—Я ж цябе раздзену, я ж цябе разую,
Румяныя губкі сто раз пацалую.

Запісана ад калгасніцы калгаса «Зара» Клецкага раёна Анастассі Мікалаеўны Сасіновіч.

РАСКУШУ ГАРЭШКА

Раскушу гарэшка,
Раскушу сухога,
Быму з яго зерца,—
Выйдзі, выйдзі,
Прекрасна дзяўчына,
Пацеш маё сэрца.

Ой, мая галубка,
Сівая-сівенька
Сядзіць над ракою,
Яна умывае
Сваё бела ліца
Морскаю вадою.

Яна умывае
Сваё бела ліца
Морскаю вадою.
Яна выцірае
Сваё бела ліца
Русаю касою.

«Расці, мая каса,
Расці, мая руса,
Як у садзе вішня.
Каб я малада,
Маладзюсенька
Скора замуж вышла».

Запісана ад жыхаркі вёскі Забагонне Зельвенскага раёна Антаніны Сямёнаўны Патаповіч.

ТУТ ВУЧАЦЬ РАЗУМЕЦЬ ПРЫГОЖАЕ

Як працуюць універсітэты культуры Гродзенскай вобласці —гэта пытанне абмеркавалі члены секцыі літаратуры і мастацтва Рэспубліканскага савета народных універсітэтаў. Намеснік начальніка абласнога ўпраўлення культуры В. Губіч паведаміў, што сетка іх у 1971-72 навучальным годзе пашырылася. Зараз у вобласці 26 універсітэтаў культуры і 30 філіялаў у калгасах і саўгасах. Добра наладжана работа універсітэтаў культуры ў Адэльску, Дзераўной, Кайшоўцы, Турцы і іншых вёсках. Іх поспеху спрыяе актыўны ўдзел сельскай інтэлігенцыі.

Варты ўвагі і той факт, што цяпер у кожным раённым цэнтры ёсць свае універсітэты культуры.

Да работы універсітэтаў культуры прыцягваюцца лепшыя самадзейныя калектывы, народныя тэатры, хоры і ансамблі.

Не стаіць у баку ад гэтай справы і калектыў Гродзенскага музычнага вучылішча. Яго сіламі былі падрыхтаваны заняткі, прысвечаныя творчасці Бетховена. Ва універсітэты культуры Карэліцкага раёна выязджалі з канцэртамі духавы і баянны аркестры вучылішча. А выкладчыкі культасветвучылішча падрыхтавалі лекцыю па гісторыі савецкай музыкі, з якой таксама выязджалі ў раёны вобласці.

У адрозненне ад мінулых год, сёлета Беларуская дзяржаўная філармонія рэгулярна праводзіць лекцыі - канцэрты ў пяці універсітэтах культуры вобласці.

Думкамі аб рабоце універсітэтаў Гродзеншчыны падзяліліся старшы інспектар упраўлення культасветустаноў Міністэрства культуры БССР А. Карпава, прарэктар Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі К. Сцепанцэвіч, заслужаны дзеяч мастацтваў БССР Ул. Стэльмах, загадчык аддзела мастацтва Дзяржаўнай бібліятэкі БССР імя Леніна В. Дышыневіч, начальнік упраўлення культасветустаноў Міністэрства культуры БССР Ж. Сінельнікава. Адзначалася, што вучэбныя планы некаторых універсітэтаў культуры вобласці складзены няўдала, без уліку новых патрабаванняў, пэўнай сістэмы, і таму работа іх нагадвае хутчэй музычна - літаратурны лекторый. Да таго ж і пастаянных слухачоў яны не маюць. Месцамі яшчэ мала аддаецца ўвагі прапагандзе выяўленчага і тэатральнага мастацтва. Варта часцей знаёміць слухачоў універсітэтаў з лепшымі творамі беларускіх літаратараў.

Гаварылася і аб тым, што неабходна смялей выкарыстоўваць багатыя скарбы кінапракату, на паліцах якога ёсць нямала цікавых дакументальных фільмаў па ўсіх жанрах мастацтва. За апошні час выйшла ў свет патрэбная універсітэтам культуры літаратура — па гісторыі беларускай музыкі, манаграфічныя работы аб творчасці беларускіх кампазітараў. На жаль, гэтыя выданні яшчэ не знайшлі месца ў новых праграмах універсітэтаў.

У заключэнне быў зацверджаны план работы секцыі літаратуры і мастацтва Рэспубліканскага савета народных універсітэтаў.

С. М. НАВІЦКІ

17 лютага 1972 года на 73 годзе жыцця памёр адзін са старэйшых музыкантаў - выканаўцаў рэспублікі, заслужаны артыст БССР Навіцкі Станіслаў Мамертавіч.

С. М. Навіцкі нарадзіўся 13 чэрвеня 1899 года ў вёсцы Шкіндэраўцы Самахвалавіцкага раёна.

С. М. Навіцкі прайшоў вялікі жыццёвы шлях ад рабочага папяровай фабрыкі ў Добрушы да шырока вядомага музыканта-выканаўцы рэспублікі, аднаго з арганізатараў і стваральнікаў Беларускага дзяржаўнага народнага аркестра. Усе свае сілы і здольнасці ён аддаваў справе папулярызацыі і прапаганды беларускага інструментальнага музычнага мастацтва.

Усе, хто знаў Станіслава Мамертавіча Навіцкага, назаўсёды захаваюць у сваіх сэрцах памяць пра яго, як пра таленавітага выканаўцу-цымбаліста і цудоўнага чалавека.

Група таварышаў.

Міністэрства культуры БССР з глыбокім смуткам паведамляе пра смерць заслужанага артыста БССР Станіслава Мамертавіча НАВІЦКАГА і выказвае глыбокае спачуванне родным і блізкім нябожчыка.

ХОЦЬ ЗАЛА МАЛЕНЬКАЯ

У НЕВЯЛІЧКАЙ зале Мінскага музычнага вучылішча імя М. І. Глінкі адбыўся канцэрт выкладчыцы вучылішча вакалісткі Дзіны Кузьмінічны Вацяковай (мецца-сапрана). Ёй акампанавала кампазітар, выконваючая абавязкі дацэнта Беларускай кансерваторыі Эдзі Майсееўна Тырманд. Прыцягальнасць канцэрта заключалася ўжо ў самой праграме, большасць твораў якой выконваецца надзвычай рэдка, а некаторыя творы ўпершыню гучалі ў нашым горадзе. Але тых, хто прыйшоў у гэты вечар у вучылішча, чакала не толькі радасць знаёмства з новай музыкай, уразіў і сам мастацкі ўзровень канцэрта. Перш-наперш, рэдкі ансамбль. Мала сказаць, што ён адпавядаў усім фармальным патрабаванням да сумеснага выканання, хоць, зразумела, вельмі важна, каб піяніст тактоўна, непрыкметна для аўдыторыі падводзіў спевака да складанага ўступлення, каб ніколі не заглушаў яго, а спявак, у сваю чаргу, дазваляў данесці да слухача кожны падгалосачак фартэпіяннай партыі, каб папросту выканаўцы не разыходзіліся. Не, гэта быў ансамбль у высокім разуменні слова, калі цалкам супадаюць творчыя намеры партнёраў.

Выканаўцы вельмі патрабавальныя да сябе ў сэнсе дакладнага прачытання музычнага тэксту твораў, яны строга прытрымліваюцца рытму, тэмпавых, дынамічных і артыкуляцыйных указанняў аўтара. Вацякова і Тырманд нібы ўзяліся даказаць, якая вялікая прастора для творчасці застаецца нават пры самым жорсткім падпарадкаванні аўтарскай задуме. Яны нібы свядома палемізуюць з даволі пашыраным сярод выканаўцаў (асабліва сярод вакалістаў) падыходам да музычнага твора як да выпадку выявіць уласнае «я», калі за эмацыянальнымі перабольшаннямі губляюцца асаблівасці кампазітарскага стылю. Вацякова і Тырманд адчуваюць сябе ў творах рознага стылю зусім свабодна, артыстычна перадаюць найтанчэйшыя нюансы музыкі. Яны добра разумеюць, што камернае выканальніцтва больш чым якое іншае вымагае дэталёвай распрацоўкі матэрыялу, гэта мастацтва тонкіх празрыстых фарбаў. У спявачкі шмат чыста вакальных вартасцяў, з іх асабліва трэба вылучыць лёгкасць гучання голасу (якое прыгожае, багатае на адценні яе піяна!), правільнае дыханне (а ці магчыма без яго гнуткасць фразіроўкі?). Ад добрай школы ідзе і тэмбравая разнастайнасць спеваў, і бездакорная дыкцыя. Горш гучала фортэ ў высокім рэгістры, але тут, здаецца, справа не ў арганічным недахопе, а ў тым, што Вацякова спявала, яшчэ не зусім паправіўшыся ад хваробы.

Праграма першага аддзялення складалася з рамансаў Чайкоўскага. З дзевяці рамансаў былі толькі два шырока вядомыя — «Прымірэнне» і «На зямлю змрок апаў». З іншых частка зрэдку ўключаецца ў праграмы студэнцкіх кансерваторскіх канцэртаў, а такія, як «Навагрэчаская песня», «Вечар», «Ці маці мяне раджала», «На сон», наўрад ці калі выконваліся ў нас. Напэўна, «Навагрэчаская песня» на словы Майкава магла спачатку здзівіць сваім незямным зместам. Раманс пра пакуты ценяў у пекле, дзе змрочны каларыт падкрэсліваецца выкарыстаннем сярэдневяковага харальнага напеву «Dies irae» («Дзень гневу»), які ў сусветнай музычнай літаратуры стаў сімвалам смерці... Што гэта для маладога Чайкоўскага — трохі запозненая даніна рамантычным настроям? Але не, гэта ўражанне толькі ад першых правядзенняў тэмы «Dies irae», далей вакальная партыя насычаецца зусім жывымі інтанацыямі зямнога чалавечага смутку па святле і шчасці. Выканаўцы выразна раскрылі інтанацыйны «канфлікт» паміж гэтымі жывымі меладычнымі зваротамі і харальным напевам, які варыяцыйна развіваецца ў фартэпіяннай партыі.

Яркім момантам першага аддзялення стала выкананне кантрастных па характары, але блізкіх народнасцю свайго зместу рамансаў «Вечар» (словы Мея, з Шаўчэнкі) і «Ці маці мяне раджала» (словы Мея, з Міцкевіча). Калі першы з іх увасабляе не частым для Чайкоўскага вобраз поўнага, дасканалага спакою, дык другі — трапяткое выяўленне бязмежнага адчаю жанчыны, якая страціла каханага. Гэты трагедыйны змест Чайкоўскі ўклаў у форму мазуркі. Спалучэнне моўнай выразнасці вакальнай мелодыкі раманса (уся яна — нібы ўсхваляваная гаворка!) з няўхільнасцю танцавальнага руху ставіць перад выканаўцамі складаную задачу. Вацякова і Тырманд з гонарам справіліся з ёю.

Другое аддзяленне пачалося з выканання вакальнага цыкла Малера «Песні вандроўнага чаляднікa». У Мінску яго толькі аднойчы праспяваў І. Сарокін з сімфанічным аркестрам. Наогул, гэта цудоўная музыка выконваецца пакуль што значна менш, чым яна вартая. Можа, прычына ў параўнальна нядаўнім адраджэнні цікавасці да творчасці Малера? Што б там ні было, зноў пачуць «Песні вандроўнага чаляднікa» ў пранікнёнай, мастацка асэнсаванай інтэрпрэтацыі — рэдкая ўдача. Малер выступае ў іх адначасова як прадаўжальнік Шуберта (нават і сюжэтны матыў — вандраванні адвергнутага каханай юнака — набліжае песні Малера да шубертаўскіх цыклаў) і прадвеснік экспрэсіяністычнага мастацтва XX ст. Ад Шуберта, наогул ад венскай музычнай традыцыі ідзе дэмакратычны народна-песенны характар вобразаў, экспрэсіяністычныя ж рысы выяўляюцца ў гэтым раннім малераўскім творы яшчэ не ў меладычных, рытмічных і гарманічных сродках, а ў найтанчэйшай распрацоўцы дынамічнай шкалы, у пастаянных тэмпавых зрухах, у павышанай увазе да артыкуляцыі. Малер вымагае новага, экспрэсіяністычнага выканальніцкага стылю. Мусіць, менавіта ў гэтым складанасць такіх простых на першы погляд песень. Мяркуючы па мастацкім эфекце, спявачка і піяністка аддалі рабоце над «Песнямі вандроўнага чаляднікa» шмат часу і душэўных сіл, і выкананне яго стала, бадай што, найбольш цікавай падзеяй канцэрта. Дарэчы, у сувязі з Малерам хацелася б адзначыць уласцівае Вацяковай майстэрства дакладнай, пераканаўчай перадачы эмацыянальнага зместу кожнай музычнай фразы.

Канцэрт завяршыўся творамі савецкіх кампазітараў. Рамансы ленінградца Сланімскага на словы Ахматавай пакуль што не апублікаваны і выконваліся па аўтарскім рукапісе. У трох рамансах — тры кантрастныя жаночыя характары: жанчына, паглыбленая ў сваё пачуццё, пяшчотная, датклівая («Я нездарма журботнаю лічуся»; тут найбольш адчуваецца «рамансавасць» у традыцыйным разуменні); моцная, неўтаймоўная ў сваіх парывах («Лепш бы мне прыпеўкі пець гарэзна»); па-жаноцку прывабная, ціхая скромніца, пра якую думаеш — «у ціхім балоце чэрці водзяцца» («Я з табой не буду піць віно»). Спявачцы асабліва ўдаўся трэці раманс — абаяльная мініяцюра з тонкім падтэкстам. З вялікім цяплом сустрэла аўдыторыя выкананне двух твораў Тырманд на словы Алтухова: баладу «Над старой Уладзіміркай», прасякнутую высокай грамадзянскасцю, і меладычна прывабную «Калыханку». У гэтых ужо знаёмых творах спявачка здолела раскрыць нейкія новыя моманты. Асабліва па-новаму загучала «Калыханка», якую раней мы ведалі ў яркай эстраднай інтэрпрэтацыі Г. Будзько. Вацякова ж знайшла для яе чыста камерныя фарбы, так што песня добра ўпісалася ў агульны план канцэрта. Дастойна ўвянчалі праграму тры перлы вакальнай лірыкі Пракоф'ева — апрацоўкі рускіх народных песень «Дунечка», «Чарнец» і «Кацярына». Уласцівыя ім сакавітая жыццёвая характарыстычнасць, багаты на адценні гумар, сапраўды творчае пераламленне асаблівасцей народнай гаворкі, народнай манеры спеваў і рускай танцавальнай стыхіі даюць выканаўцам вялікія магчымасці выявіць сваё ўменне, густ, артыстызм. Што ж, здаецца, абедзве выканаўцы спаўна рэалізавалі гэтыя магчымасці.

Канцэрт пераканаў прысутных у тым, што Вацякова і Тырманд — гэта ўстойлівы ансамбль, варты ўвагі шырокай грамадскасці. Чакаем ад яго перш-наперш паўтарэння гэтай праграмы ў большай зале, а потым новых цікавых праграм!

А. САЛАМАХА,
музыказнаўца.

Добрыца ЭРЫЧ



СУНІЧКА

ЛЯСОК быў маленькі і прыгожы, як сад, з крынічкай і зялёнай палянай пасярэдзіне, але суніц у ім не было.

Дзеці прамчаліся праз лес, як чародка вераб'ёў.

— Тут нічога няма,— сказаў хлопчык з рагаткай, які бег паперадзе. Нацягнуўшы гумку рагаткі, ён нацэліўся ў верхавіну маладога дуба і выстраліў — хмара птушак пасыпалася з дрэва і распалася ў паветры, як каралі.

— Пайшлі на Долы,— паклікаў хлопчык.— Там будуць!

— Пайшлі! Пайшлі! — закрычалі дзеці.

Хлопчык з рагаткай свіснуў і першы даў нырца ў ружаватыя хвалі пшанічнага азёрка, спярэшчанага макамі, а ўслед за ім кінулася шумлівая чародка.

Толькі адзін хлопчык, босы, у выгаралай сарочцы і кароткіх, парваных штоніках, прыпыніўся на ўскраіне лесу.

— Я не пайду,— сказаў ён, калупнуўшы ў носе, і сеў у цяньку.

— Я таксама — няпэўна вымавіла дзяўчынка ў паркалёвай сукенцы, выходзячы з пшаніцы. І яна была босая.

Ніхто нават не заўважыў, што яны адсталі. Галасы дзяцей гучалі ўсё слабей, як каменьчыкі,

ПЕРАД ВЯЛІКІМ

Польскі журналіст Станіслаў Гламбінскі, які шмат гадоў быў карэспандэнтам Польскага агенцтва друку ў Пекіне і Нью-Йорку, апісвае падрыхтоўку да аднаго з самых дзіўных візітаў нашага стагоддзя — візіту Ніксана ў Пекін. Артыкул узяты з часопіса «Доокола свята».

Я ПАМЯТАЮ, як восенню 1970 года аб'явілі пра візіт Ніксана ў ААН. Напярэдадні прыбыцця прэзідэнта ЗША ў гмах над Іст-Рывер адзін амерыканскі журналіст забег у маленькі пакойчык, які займалі польскія карэспандэнты, і спытаўся ў мяне:

— Ці бачыў ты калі, як наш прэзідэнт робіць візіты?

— Не выпадала, — сказаў я шчырую праўду. — Я сам да яго візітаваўся ў Белы дом, калі, канечне, можна назваць візітам платны агляд рэзідэнцыі. Зрэшты, прэзідэнт ваш у той дзень бавіў час у Фларыдзе.

— Ну, тады рыхтуйся да вялікага цырку, — папярэдзіў амерыканец. — Да самаго, можа, і не дапнеш, затое ўбачыш, як працуе служба бяспекі.

Так яно і было. Прэзідэнта я ўгледзеў толькі на экранах тэлевізараў. Ні як ён уваходзіў, ні як выходзіў, я не бачыў. Усе пераходы, калідоры, холы і залы, праз якія ён ішоў, былі або замкнуты, або абстаўлены афіцэрамі службы бяспекі. Двор аж кішэў ад малайцоў ростам па метр восемдзесят з задуменна-сур'ёзнымі тварамі амерыканскіх канстэбляў. За намі, журналістамі, цікавалі так, што і гаворкі быць не магло, каб прабіцца праз кардоны агентаў.

Кожны выезд прэзідэнта з Белага дома — цэлая аперацыя. Да забойства Кэнэдзі (расказаў мне пра гэта адзін карэспандэнт, акрэдытаваны пры ўрадзе прэзідэнта), здаецца, усё было яшчэ не так строга. Праўда, некаторых устаноўленых правіл бяспекі трымаліся і тады. Напрыклад, прэзідэнту нельга было лётаць у адным самалёце з віцэ-прэзідэнтам. Гэта каб у выпадку катастрофы, прынамсі, адзін з іх застаўся жывы і забяспечыў няспыннасць улады. Але ў тыя часы закон ускладаў адказнасць за бяспеку прэзідэнта ў асноўным на мясцовыя ўлады таго горада, у які ехаў прэзідэнт. У паездках па штатах — на паліцыю штатаў. У замежных паездках адказвалі паліцыя і контрразведка адпаведных дзяржаў.

ПЕРСАНАЛЬНЫ САМАЛЁТ І ІНШЫЯ ДРОБЯЗІ

Пасля забойства Кэнэдзі сістэма аховы падверглася радыкальным зменам. Быў уведзены найстражэйшы рэжым аховы. Цяпер прэзідэнт не можа пакінуць Белы дом, загадзя не папярэдзіўшы адпаведныя службы, куды мае намер адправіцца. Поўную свабоду руху прэзідэнты маюць, бадай, толькі ў сваіх рэзідэнцыях. У Ніксана іх чатыры: усім вядомы Белы дом, Кэмп-Дэвіс — урадавая штаб-кватэра прэзідэнтаў, якая належыць дзяржаве, непадалёк ад Вашынгтона, прыватная рэзідэнцыя Ніксана ў Фларыдзе і каліфарнійская ў Сан-Клеменце. Натуральна, што кожная з гэтых кватэр абсталявана з разлікам на поўную бяспеку яе насельнікаў. Сумежныя валоданні выкуплены або арэндаваны службай бяспекі. Навакольле пастаянна патрулюецца мясцовай паліцыяй і федэральнымі агентамі. Адпаведная апаратура дазваляе трымаць пастаянную сувязь з Вашынгтонам. Спецыяльныя радарныя ўстаноўкі кантралююць паветраную прастору, паверхню мора і нават вялікі раён пад вадой.

Кожнай замежнай паездцы прэзідэнта заўсёды папярэднічае рэкагнасцыроўка групы агентаў і экспертаў службы аховы Белага дома. Яны едуць той самай трасай, па якой пазней рушыць прэзідэнт, абследуюць кожнае памяшканне, у якім ён будзе спыняцца. Пры органах мясцовай контрразведкі яны пакідаюць сваіх сувязных афіцэраў. Збіраюць інфармацыю пра ўсе асобы, якія будуць мець кантакт з прэзідэнтам і яго атачэннем. Правяраюць кухні, дзе будуць гатавацца стравы для амерыканскай дэлегацыі. Высвятляюць, ці здольна ў выпадку патрэбы краіна аказаць кваліфікаваную медыцынскую дапамогу.

Ёсць некалькі правіл, ад якіх прэзідэнцкая ахова не адступаецца прынцыпова. Напрыклад, прэзідэнт заўсёды карыстаецца сваімі транспартнымі сродкамі. У паветры гэта — самалёт амерыканскіх узброеных сіл «The Spirit of 76», машына тыпу «Боінг—707», а на зямлі — браніраваны аўтамабіль маркі «Лінкальн», спецыяльна сканструяваны канцэрнам Форда. І самалёт і аўтамабіль маюць спецыяльнае электроннае абсталяванне, якое забяспечвае пастаянную сувязь з цэнтральнымі органамі кіраўніцтва на тэрыторыі Злучаных Штатаў. З аднаго боку, адпаведныя цэнтры ў Штатах увесь час у курсе таго, дзе прэзідэнт знаходзіцца ў той ці іншы момант. З другога — прэзідэнт, узяўшы трубку тэлефона, адразу атрымлівае сувязь з Вашынгтонам. Такой самай апаратурай абсталявана і кожная рэзідэнцыя прэзідэнта.

Аднак тэхніка, нават самая сучасная, не бывае і ніколі не будзе абсалютна дасканалая. І гэта, канечне, абавязвае да асцярожлівасці, вымагае новых абмежаванняў у галіне бяспекі.

На хвіліну ўхілюся ад тэмы, каб паказаць, на якія штукі здатна сучасная ультратэхніка. Дзесяць гадоў таму, яшчэ пры жыцці Кэнэдзі, здарыўся такі выпадак. Ноччу каля ложка прэзідэнта зазваніў яго звышсакрэтны тэлефон. Кэнэдзі сарваўся з пасцелі, схапіў трубку і пачуў жаночы голас:

— Гэта клініка для жывёл? Прашу ўрача да майго сабачкі.

Старанна праведзенае следства паказала, што гэта быў зусім не жарт. Дзесьці ў кабелях адбылося замыканне, і жыхарка Вашынгтона, заклапочаная здароўем свайго любімчыка, нагнала страху на самаго прэзідэнта.

ЯК АХОЎВАЦЬ ПРЭЗІДЭНТА Ў ПЕКІНЕ

Служба бяспекі Белага дома стала цяпер перад праблемай, якая не ўзнікала ні перад адным шэфам прэзідэнцкай аховы нават у часы Другой сусветнай вайны,

што падаюць у глыбіню, а шум лісця паволі нарастаў вакол іх, як пышная зялёная пена.

— Калі іх няма тут,— сказаў хлопчык,— не будзе і там.

— Ну, вядома,— згадзілася дзяўчынка.— Яны яшчэ не паспелі.

Яны зірнулі адно аднаму ў вочы і засмяяліся. Потым апусцілі погляд на свае босыя, падрапаныя ногі.

— Затое там водзяцца гадзюкі,— сказаў хлопчык.

— Гадзюкі? — агледзелася навокал дзяўчынка.— А тут?

— Тут няма,— запэўніў яе хлопчык.— Гэты лясок занадта малы для іх. Тут, можа, будуць толькі яшчаркі ды яшчэ вужакі.

— А вужака не кусаецца?

— Вужака? Ну што ты!

— А яшчарка?

— І яшчарка не, — сказаў хлопчык.— Яшчарку я магу пусціць сабе пад сарочку.

Дзяўчынка падышла бліжэй і села побач.

— Жывую яшчарку? — спытала яна.

— А што? Што яна мне зробіць? Вось паспрабуй сама!

— Я баюся. І мурашак баюся таксама.

— Ну, ты і смелая,— зарагатаў хлопчык.— Як цябе завуць?

— Люба, — адказала дзяўчынка. — Я смелая, але яшчарку... А як завуць цябе?

— Толе... Чаму ты кульгаеш?

— Накалолася.

— Дзе?

— Пяткай.

— Таму ты і не схацела ісці з імі...

— Не таму. Калі б гэтая калючка і не ўпілася мне ў нагу, я ўсё адно не пайшла б...

— Дай я выцягну,— прапанаваў ён.

— А як? Чым?

— Убачыш. У мяне ёсць прылады.

— Маніш.

— А во! — усклікнуў хлопчык, паказваючы ёй растапыраныя пальцы.

— А божачка! — жахнулася дзяўчынка.— Ну і пазуры! Калі ты зразаў іх апошні раз?

— Калі ўрокі кончыліся. І не буду зразаць праз усе канікулы. Давай нагу.

Дзяўчынка — крыху спалохана — паклала яму на калені нагу і заміргала павекамі.

— Толькі памалу.

— Нават не пачуеш,— супакоіў яе хлопчык.

Плюнуўшы на палец, ён асцярожна абмыў ёй пятку.

— Ты не з нашай вёскі,— сказаў ён.

— Не. Я прыехала да цёці Мары.

— Во так? Басанож?

— Не, я прыехала ў сандалях,— ціха адказала дзяўчынка.— Толькі я іх сёння не абула.

Хлопчык прыкусіў язык. «Эх ты, дурань,— папракнуў ён сябе ў думках.— Навошта дакучаць ёй такімі роспытамі?!»

— Во, тырчыць!— усклікнуў ён і, спрытна падхапіўшы калючку пазногцямі, умомант яе выцягнуў.— З дзікай ружы...

Ён пазіраў то на калючку, то на маленькую ступню, на якой павольна, спакваля выспявала чырвоная сунічка.

— Кроў,— шапнуў ён і падумаў: — «Бедная. Такая маленькая, малюпасенькая калючка і адразу — кроў... Калі я вырасту і ў мяне будуць грошы, куплю ёй прыгожыя моцныя чаравікі, каб не бегала па лесе басанож».

— Пакажы,— папрасіла дзяўчынка, забіраючы ад яго калючку.— І праўда, маленькая... Мне зусім не баліць. Дзякуй, Толе.

— Э, чаго там,— адказаў хлопчык.— На маім месцы ты зрабіла б тое самае.

— Вядома,— пагадзілася дзяўчынка.— Мне захацелася піць. А табе? Не хочацца?

— Яшчэ як! Можна збегаць да крыніцы. Тут блізка. Пакаштуеш, якая там вада. Як лёд!

Падскокваючы, яны пабеглі па сцежцы, мінаючы маладыя дубкі, што стаялі па калені ў кветках. Вакол іх мітусіліся мурашкі, віравалі раі пчол і матылькоў.

«Добры хлопчык,— думала яна, ідучы за ім услед. — Вось было б добра, калі б зараз накалоўся ён, тады я выцягнула б яму калючку».

— А можа мы знойдзем якую сунічынку?— сказала яна.

— Тут іх не будзе. Аніводнай. А я ведаю такі лясок, дзе іх паўным-поўна, толькі яны яшчэ не паспелі. Калі паспеюць, я цябе туды зваджу. Вось там ты ўбачыш, якія бываюць суніцы.

— А дзе гэта? — спытала дзяўчынка.— Далёка?

— Э... цяпер я табе не скажу.

— Ах, які ты! Баішся, што я збяру іх без цябе?

— Ды не! Але ты можаш каму-небудзь сказаць, і ён пойдзе туды раней за нас.

— Не, я не скажу, клянуся,— прысягнула дзяўчынка.— Я нікому не скажу.

— Я веру,— кінуў ён.— Але... калі я не скажу табе пра іх, то яны хутчэй даспеюць.

— Хутчэй? Чаму?

— А так. Суніцы паспяваюць хутчэй, калі пра іх ніхто не ведае.

— Але ж ты ведаеш.

— Гэта няважна. Я сам іх знайшоў, мне ніхто не падказваў.

Крыніца паблісквала ў траве, як чарадзейнае люстэрка.

— О, мая крынічка! — усклікнуў хлопчык.

— Не, мая! — закрычала дзяўчынка.— Цяпер яна мая!

— Мая і твая,— сказаў ён.— І больш нічыя.

— Правільна,— згадзілася дзяўчынка.— Вада ў крыніцы таксама лепшая, калі не ўсе пра яе ведаюць.

Яны пілі сцюдзёную ваду, угледаліся ў яе, апускалі ў яе рукі і пырскалі ёю на паружавелыя тварыкі. Потым леглі на паляне галавою адно да аднаго. І тады яны ўбачылі яе — яна была такая, як у сне, перад самымі іх вачыма і вуснамі. Вялікая і спелая, яна чырванела ў зялёных карунках травы.

— Сунічка! — закрычалі яны разам, стукнуўшыся лбамі.

— Ой, якая вялікая!

— І спелая! Я першы яе ўбачыў!

— Ого, ты! Гэта я першая!

— І я, і ты,— разважыў хлопчык.— Мы ўбачылі яе разам.

— Вядома,— згадзілася дзяўчынка.— А хто тады яе сарве?

— Ты,— сказаў хлопчык.— Толькі паціху, каб не раздушыць.

— Сарві ты,— адступілася дзяўчынка.— Ты заўважыў яе крыху раней.

— Не,— запярэчыў хлопчык.— Гэта ты першая ўбачыла.

— І я, і ты,— сказала яна.— Ты з'еш палавіну, і я палавіну.

— Добра... Рві!

Дзяўчынка паволі выцягнула руку, варушачы пальцамі і прыглядаючыся да іх так, нібыта бачыла ўпершыню, але раптам раздумала: занурылася тварам у зялёнае лісце, ухапіла сунічку вуснамі і лёгка яе сарвала. Палавіна сунічкі заставалася ў вуснах, другая—выставала з іх. Яна трымала сунічку так — у хлопца перад носам — і трэслася ад бязгучнага смеху.

— Адкусі,— вымавіла яна праз зубы.

Хлопчык нерашуча прыадкрыў рот і дрыжачымі вуснамі абхапіў другую палавіну сунічкі. Крадком яны пазіралі адзін на аднаго праз павекі — абодвум не хацелася раскусваць сунічку. Яны далікатна смакталі яе, баючыся сутыкнуцца вуснамі, і салодкі чырвоны сок сплываў па іх падбародках.

— Ужо і ўсё, няма,— сказала дзяўчынка, апусціўшы галаву.

— Я ніколі не еў такой салодкай сунічкі,— сказаў хлопчык.

Ён нахіліўся над крыніцай, зрабіў некалькі глыткоў, потым лёг у цяньку на спіне, раскінуўшы ў траве рукі. Дзяўчынка ўзняла галаву і агледзелася, затым легла каля крыніцы з другога боку. Яны пазіралі ў неба, развешанае на галінках дубоў, як блакітная павуцінка, і ўслухоўваліся: наўкола стукалі дзятлы і цікалі залатыя сонечныя гадзіннікі...

Так яны ляжалі ў паўсонным здранцвенні, пакуль ім раптам не здалося, што паблізу нешта прашалясцела. Нібыта апаў ліст з дрэва або матылёк заблытаўся ў былінках, або яшчэ нешта. Яны ачнуліся і лянiва павярнулі галовы на гэты шолах. Зусім блізка, можа якраз там, дзе хвіліну назад яны сарвалі сунічку, шматколерная, як гафтаваны акруглы паясок, да крыніцы і да іх твараў падпаўзала гадзюка.

Дзяўчынка крыкнула так прарэзліва, што ўвесь лясок насцярожыўся і птушкі з зачараваных дрэў узляцелі ў спякотнае неба. Хлопчык толькі ўскрыкнуў: «Бяжым!» і, схапіўшы яе за руку, пабег на ўскраіну ляска, дзе, як вялікае збаўленнае акно, залацілася пшанічная ніва. Яны спыніліся толькі ў збожжы і сталі, стомленыя, як два пабляклыя макі, з чырвонымі плямамі ад сунічнага соку на вуснах.

— Бачыш,— прашаптала дзяўчынка.— А ты казаў, што тут іх няма.

— Ёсць,— адказаў хлопчык — Там, дзе ёсць суніцы, павінны быць і гадзюкі.

З сербска-харвацкай пераклаў
АЛЕСЬ МАЖЭЙКА.

ПАДАРОЖЖАМ

калі Рузвельт рабіў зарубежныя падарожжы і яго трэба было пільнаваць ад гітлераўскіх агентаў. Ніксану ж трэба гарантаваць поўную бяспеку ў час побыту ў Кітаі. Ахова павінна правесці небывала складаную аперацыю. Складаную па двух прынцыпова важных прычынах.

Па-першае, Штаты не маюць дыпламатычных адносін з Кітаем. Гэта азначае, што ў Пекіне няма амерыканскага пасольства, няма адпаведных каналаў сувязі, амерыканцы не ведаюць асаблівасцей тэрыторыі, не маюць патрэбных кантактаў, не могуць правесці пачатковых засцерагальных мер, не маюць сваёй сеткі інфарматараў і тайных ці дазволеных інфармацыйных пунктаў.

Па-другое, Кітай не зусім «нармальная» краіна. Ён перажывае перыяд няспынных унутраных патрасенняў, «палацавых пераваротаў», чыстак. Няясна, хто ў гэтай краіне мае рэальную ўладу, на каго можна пакласціся, каму верыць. Партнёрам амерыканцаў у перагаворах з кітайскага боку будзе перш за ўсё Чжоў Энь-лай, і было б лагічна, калі б менавіта ён гарантаваў бяспеку Ніксана і дэлегацыі. Вынікае гэта, зрэшты, і з таго факта, што прэм'ер прыняў групу амерыканскіх экспертаў аховы, якія ў студзені наведалі Кітай, каб падрыхтаваць тэхнічныя дэталі візіту прэзідэнта. Аднак, ці падтрымка прэм'ера дае поўную гарантыю бяспекі? Амерыканцы не могуць не памятаць, што яшчэ некалькі гадоў назад у разгар «культурнай рэвалюцыі» прэм'ер КНР сам не мог абараніць сваіх блізкіх супрацоўнікаў і калег ад наскокаў хунвэйбінаў. Да таго ж Кітай уступіў у перыяд новых палітычных заварух і чыстак. Адхілены ад улады Лінь Бяо, ахвярамі чысткі сталі такія людзі, як член Палітбюро Чэнь Бо-да, камандуючы Паветраных сіл, начальнік палітаддзела флоту, начальнік генеральнага штаба і іншыя.

Аднак жаданне дамовіцца з Кітаем і выгоды, якія з гэтага вынікаюць, пераважылі ў Вашынгтоне ўсе іншыя меркаванні, і амерыканцы рыхтуюцца да паездкі ў Пекін.

Уся аперацыя з падрыхтоўкай аховы прэзідэнта мае сваю асаблівасць. Асаблівасць гэта ў супрацоўніцтве органаў бяспекі і контрразведкі абедзвюх краін, Кітая і Злучаных Штатаў Амерыкі. Абедзве краіны заяўляюць, што супрацоўніцтва гэта добрае, сяброўскае і плённае.

Як паведамляюць некаторыя агенцтвы, амерыканскім афіцэрам аховы створаны ў Пекіне самыя спрыяльныя ўмовы працы. Разам з кітайскімі калегамі яны аб'ехалі ўсе мясціны, дзе пабывае прэзідэнт. Праверылі кожнае памяшканне, улезлі ў кожную дзірку, зрабілі сотні здымкаў. Пра тое, якая скрупулёзная гэта падрыхтоўка, сведчыць хоць бы той факт, што былі праверaны і зарэгістраваны ўсе канальныя люкі на вуліцах, па якіх праедзе Ніксан. Перад візітам люкі гэтыя будуць запламбаваны кітайскімі органамі бяспекі пад кантролем амерыканскіх афіцэраў.

Кітайская і амерыканская контрразведкі праводзяць сумесныя праверкі або абменьваюцца інфармацыяй аб кожным чалавеку, з якім Ніксан у Кітаі будзе мець хоць якое дачыненне. Напрыклад, кандыдатуру кожнага журналіста, перш чым дапусціць яго да абслугі візіту, павінны ўхваліць адпаведныя ўлады абодвух бакоў.

Асобая праблема — непарыўная сувязь з Вашынгтонам. Пакуль што краіны не маюць прамой сувязі. Але яна будзе наладжана спецыяльна для патрэб прэзідэнта. Амерыканцы вязуць з сабою ў Кітай электронную апаратуру, дзякуючы якой Ніксан кожную хвіліну — са сваёй пекінскай рэзідэнцыі, з аўтамабіля ці самалёта — будзе мець магчымасць звязацца з Вашынгтонам.

АГУЛЬНЫЯ ІНТАРЭСЫ

Апроч праблем бяспекі, якія, мусіць, без асаблівых клопатаў ужо вырашаны паліцыяй абедзвюх зацікаўленых краін, эксперты бакоў павінны развязаць шэраг вельмі тонкіх пратакольных рэбусаў. Кітай і ЗША не маюць дыпламатычных адносін, таму што амерыканскі ўрад адмаўляўся прызнаць урад КНР законным урадам усяго Кітая. Такім чынам, узнікае пытанне, ці можна прымаць кіраўніка амерыканскай адміністрацыі з той пашанай, якая мае быць аказана кіраўніку дзяржавы. Кітайскі бок, здаецца, прыняў пункт гледжання, што можна.

Яшчэ адна праблема. У Пекіне размешчаны дыпламатычныя прадстаўніцтвы краін, якія не прызнаюць Злучаных Штатаў і нават у стане вайны з імі. Напрыклад, пасольства Часовага ўрада Рэспублікі Паўднёвы В'етнам або пасольства КНДР. Ці пры такой сітуацыі можна даваць афіцыйныя прыёмы ў гонар Ніксана і запрашаць дыпламатычны корпус? Праблема, відаць, уладзіцца такім чынам, што прыёмы будуць толькі двухбаковыя, г. зн. кітайскія і амерыканскія, магчыма з удзелам акрэдытаваных карэспандэнтаў.

Ясна, што абодвум бакам настолькі прынцыпова важна згаварыцца, што спосаб абмінуць дробныя перашкоды на шляху да паразумення заўсёды знойдзецца. І Пекін і Вашынгтон ведаюць, што гульня ідзе па высокай стаўцы. Адолены і не такія перашкоды. Абодва ўрады дасягнулі кардыннага павароту ранейшай палітыкі. Абодва бакі рашылі махнуць рукой на мінулае, калі амерыканцы рабілі ўсё, каб не дапусціць утварэння КНР, а пасля, каб давесці рэспубліку да развалу, а Пекін, у сваю чаргу, лямантаваў, што ніколі не падасць рукі заклятаму ворагу Кітая. Цяпер жа, калі абедзве дзяржавы апынуліся па адзін бок стала і доказ таму паводзіны ў ААН (блізкая пазіцыя ў пытанні вайны ў Індастане, а таксама агульная варожасць да Савецкага Саюза) — Ніксану, Мао і Чжоў Энь-лаю не завада нейкія там «дробязі». Яны будуць паслядоўна імкнуцца да паразумення. Значыць, трэба меркаваць, што менавіта гэты агульны інтарэс будзе найлепшай гарантыяй бяспекі прэзідэнта ў Пекіне. Лепшай, чым бяспека, створаная намаганнямі цэлай арміі агентаў аховы.

Станіслаў ГЛАМБІНСКІ.

Ул. БАГДАНОВІЧ

ВЕЧАРАМ, ЛЯ ПІВА

ІРАНІЧНАЯ ПРОЗА

ПІВА прадавалі ў маленькім драўляным ларочку-шпакоўні. Сямён Іванавіч Аўтобусаў даўно ўжо, яшчэ ў халасцяках, узяў у звычку зазіраць сюды кожную нядзелю пад вечар. Яму тут падабалася: ларок утульна хаваўся сярод прапыленых гарадскіх ліп, там і сям чарнелі пузатыя бочкі, недалёка звінеў трамвай, вурчалі аўтамашыны. Словам, горад жыў сваімі турботамі. І прыемна было хоць на гадзіну адхіснуцца ад таго гаманлівага берагу, узяць пару куфляў піва, выняць з патаемнай кішэнькі маленькую высушаную плотачку і правіць імшу на пастаўленай «на папа» бочцы.

Кампанія тут збіралася стракатая, але дысцыплінаваная. Сталыя аматары піва падтрымлівалі «пратакол» і не саромеліся ўправіць мазгі занадта шумліваму свайму сабрату.

Справа ў тым, што Іраіда, так звалі буфетчыцу, час ад часу пагражала зачыніць «лавачку», бо на лаянку мог зазірнуць міліцыянер, а яна не мільёншчыца, каб плаціць за алкаголікаў штраф.

Сямён Іванавіч, праўда, у глыбіні душы крыўдзіўся, калі буфетчыца ўсіх агулам называла алкаголікамі. Які ж ён алкаголік? Але ў спрэчкі не лез, толькі ўздыхаў і зацягваўся цыгарэтай.

Усё было гэтак жа і ў той вечар, калі Сямён Іванавіч Аўтобусаў пазнаёміўся з цікавым суб'ектам. Ён стаяў у чарзе, якая мудрагеліста гнулася вакол ліп, і ўжо аддаваў Іраідзе грошы, калі нехта далікатна крануў яго за плячо. Аўтобусаў азірнуўся і схаладнеў. Побач з ім стаяў мужчына, але што за выгляд ён меў! На галаве, сярод зблытаных чорных валасоў, узвышаліся два невялікія тупыя рагі, апрануты ён быў у нейкую рознакаляровую камізэльку, у чорных руках мужчына трымаў тонкі хвосцік, які хаваўся недзе за спіной.

Ніхто не закрычаў, каб Сямён Іванавіч не браў яму піва без чаргі, і Сямён Іванавіч спытаў шэптам:

— Колькі вам?

— Пару,— адказаў той і працягнуў Аўтобусаву металічны рубель. Потым яны адышлі ўбок, паставілі куфлі на бочкі, і Сямён Іванавіч па звычцы выцягнуў плотачку.

— Жадаеце? — спытаў ён свайго новага таварыша, адрываючы ад рыбкі галаву.

— З задавальненнем,— адказаў мужчына.

Пачалі піць. Піва рыжае, густое, халаднаватае, крыху супакоіла Аўтобусава, ён асмялеў.

— Хто вы? — спытаў ён.

— Чорт, хто ж яшчэ, — паціснуў плячыма мужчына.

— Я не маленькі, — пакрыўдзіўся Аўтобусаў. — Чарцей не бывае.

— Але я існую, — лагічна зазначыў мужчына.

— А хіба яны любяць піва?

— Як чэрці! — бліснуў той прыгожымі белымі зубамі.

— А грошы адкуль?— цікавіўся далей Аўтобусаў.

— Зарплата.

— Як? І ў вас зарплата?

— Мы ж таксама працуем. Бывае, што кругламі суткі. Самі ведаеце.

— І колькі выходзіць у месяц?

— Як калі... У мінулым, напрыклад, я атрымаў сто трыццаць.

— І хапае?

— Калі іх хапала? Вам хапае?

— Жонка таксама працуе, — дыпламатычна адказаў Аўтобусаў.

— А я халасты,— сумна ўздыхнуў чорт.

Аўтобусаў глянуў на яго з жалем. «Бач ты, — падумаў ён,— чорт, а таксама, як чалавека, шкада...»

— Нічога, — цёплым голасам сказаў Сямён Іванавіч.— Нічога, прыйдзе і да вас сапраўднае шчасце. Вазьміце мяне, напрыклад. Я, праўда, не чорт, але і мне не вельмі шанцавала з дзяўчатамі. Як даведаюцца пра прозвішча, а я — Аўтобусаў, так адразу скок ад мяне. Гараваў доўга, пакуль Раю не сустрэў. Пакахала яна мяне, замуж пайшла. Прозвішча, кажа, самае сучаснае. Я яе так шаную...

— Жанчыны, наогул, зло, — нерашуча сказаў чорт і чамусьці азірнуўся.

Аўтобусаў спахмурнеў. Ён не чакаў такога тэзіса ад новага знаёмага. Хаця... Хаця, яму ж так не шанцуе. Бедны чорт!

— Магу вас пазнаёміць з адной, — нечакана для сябе прапанаваў Сямён Іванавіч. — Працуем у адной установе. Вельмі інтэлектуальная асоба. А характар! Анёл, ды і толькі...

— Анёл! — скрыгануў зубамі чорт. — Я іх усіх забіць гатовы! Кожны анёл на самой справе жудасны д'ябал. Калі хочаце ведаць, толькі мы, чэрці, сапраўдныя анёлы. Учора, напрыклад, я спазніўся на працу, усяго на паўгадзіны, завяраю вас, дык адзін... анёл ледзь скуру з мяне не злупіў. А як мы ўкалваем?! Як чэрці! А дзе падзяка, я вас пытаю? Дадуць троху падзарабіць у масоўцы, а гавораць, што ашчаслівілі... Эх!

Чорт змоўк. Аўтобусаў усё больш і больш шкадаваў яго. «Вазьму яму яшчэ піва, — вырашыў ён. — Можа хоць гэта сагрэе яго зледзянелую душу. А ці ёсць у яго душа?»

Сямён Іванавіч ужо хацеў пацікавіцца наконт гэтага, як раптам чорт падскочыў на месцы, потым крутануўся і кінуўся некуды ўбок... Як ні ўглядаўся разгублены Аўтобусаў, але новы яго знаёмы знік, як знікае ўсякая нячыстая сіла.

Крыху пакрыўджаны, Сямён Іванавіч прыйшоў дадому. Жонка глядзела тэлевізар, дзеці гойсалі па пакоі.

— Дзе ты швэндаўся? — спытала жонка.

— Я, Раечка, з чортам пазнаёміўся, — адказаў Аўтобусаў з ганарлівай усмешкай.

Жонка войкнула і праз імгненне заплакала.

— Алкаголік, — загаласіла яна. —Адпіў мазгі, стары дурань. Я сяджу перад тэлевізарам адна цалюткі вечар, ні ў тэатр, ні ў кіно, а табе толькі чарка на ўме...

Аўтобусаў пайшоў у ванну і адмакаў там доўга-доўга. Раніцай папрасіў у жонкі прабачэння і запэўніў, што нагі яго ля піўнога ларка больш не будзе.

Не пашанцавала і чорту. Як ён ні спяшаўся, а хвілін на пяць спазніўся. Анёл у максі-спадніцы бліснуў на яго вачыма і салодкім голасам сказаў:

— Артыст Куркін, вы затрымалі кіназдымкі. Рэжысёр абяцаў злупіць з вас скуру. Віншую вас.

— Дзякуй,— сумна адказаў «чорт» Куркін і сам сабе дадаў. — Шчаслівы Аўтобусаў...

Ул. ПРАВАСУД

ЭПІТАФІІ НА МАГІЛАХ

ПАДХАЛІМА

На рознай працы ў розныя гады
Ён гнуў перад начальствам сваю спіну.
І толькі распрастаўся ён тады,
Калі яго паклалі ў дамавіну.

ЛАЙДАКА

Ён ні на кога не зважаў,
Каб толькі нейк лягчэй пражыць.
На гэтым свеце ён ляжаў
І... на тым свеце ён ляжыць.

ПЕРАСТРАХОЎШЧЫКА

Няслі сюды—не пакідала хваляванне:
Ці ўзгоднена з кім-небудзь пахаванне!

АНАНІМШЧЫКА

Хто ён такі! Што здарылася з ім!
Як пры жыцці, і тут ён ананім.

ЛІСТ У РЭДАКЦЫЮ

Дарагія таварышы! Я вымушаны пісаць гэты ліст, таму што не цярплю ніякай няпраўды... Маскоўскае выдавецтва «Искусство» ў мінулым годзе выпусціла кніжку Яна Астроўскага «Чацвёртая гісторыя». Я, канечне, нічога не маю супраць гэтай прыемнай з'явы, супраць аўтара. Пашанцавала чалавеку, цудоўна. Тым больш, што як сам ён піша, не вельмі салодкі ў яго хлеб: «...прыходзіцца вазіцца з невясёлымі справамі аб бюракратах, хамах, махлярах, чынушах, беглых аліментшчыках». Усё гэта так. Але хто вінаваты ў тым, што было дапушчана ў кнізе скажэнне праўды? Мяркую — выдавецтва... Кнігу яно назвала «Чацвёртая гісторыя». Заўважце, чацвёртая... Значыць, сцвярджаецца, што чытачу будзе расказана пра адну «Чацвёртую гісторыю» з жыцця вядомага клоуна Алега Папова, або... мы прачытаем усе чатыры гісторыі.

Што ж атрымалася на справе? Па майму падліку толькі сам аўтар аўтарытэтна называе нам 15 нявыдуманых гісторый, такіх, як «Так і запішыце», «І смех, і грэх», «Смешна? Для каго як!..». Я, дарагія таварышы, не матэматык, але добранька пакорпаўшыся ў кнізе і нарагатаўшыся ўволю, адшукаў гэтых смешных гісторый удвая больш. Асабліва, калі ўлічыць, што іх тут расказвае не толькі сам Ян Астроўскі, але і яго сябры-гумарысты з Украіны і Беларусі — Мікола Білкун, Уладзімір Канаш, Паўло Дабранскі, Павел Кавалёў, Іван Сяркоў, Леанід Прокша, Міхась Скрыпка, Міхась Пянкрат, Генадзь Кляўко — усіх нават не запомніш.

Дык вось і прашу я шаноўнае выдавецтва «Искусство» ў далейшым не дапускаць такіх недаравальных памылак, не ўводзіць чытача ў зман загалоўкам...

А наконт саміх вясёлых гісторый і жартаў — дык няхай і сам Ян Астроўскі паболей піша і іншых няхай паболей перакладае на рускую мову. Нічога не маю супраць...

ВАШ ЧЫТАЧ.

Рыгор ЯЎСЕЕЎ

СУЦЯШЭННІ

Будзь малойчыкам, сыночак,
Вытры слёзы, галубочак...
Плача.

Раскажу табе я казку
Пра руплівую Параску...
Плача.

Намалюю я ката,
І мядзведзя,
І кіта...
Плача.

Прыкясу не сёння — заўтра
Шапку я табе з андатры.
Сціх!

ВЫБАР НАЗВЫ

Парады пачаткоўцам Аўдзея Самасея

ПРАЦЯГВАЕМ, дарагія таварышы, нашы ўрокі літаратурнай вучобы... Малады аўтар, выпускаючы сваю першую кніжку, тым самым пачынае нялёгкую дарогу творчасці. Гэта паняцце дарогі, сцежкі, падарожжа і варта вынесці ў загаловак, як многія ўжо рабілі бліскуча да вас:

«Дарога ў будучыню»—Э. Агняцвет, «Дарога бяжыць насустрач» — Я. Курто, «Дарогай шчасця» — А. Бялевіч, «Дарогаю вясны» — С. Шушкевіч, «У дарозе» — М. Гарулёў, «У вялікай дарозе» — І. Гурскі, «Дарожка» — В. Вітка, «Дарога ў горы» — А. Лазнявы, «Дарога дружбы» — А. Цітоў, «Дарога жыцця» — П. Броўка, «Дарога пачынаецца ў Маскве» — В. Сокалаў, «Дарогі скрыжаваліся ў Мінску» — І. Новікаў, «Дарогі майго краю» — М. Аўрамчык, «Дарога ішла праз лес» — Б. Сачанка, «Дарогі і летуценні» — А. Лойка, «З пройдзеных дарог» — Р. Сабаленка.

«Па лясных сцежках» — В. Вольскі, «Па воўчых сцежках» — М. Паслядовіч, «Пагранічныя сцежкі» — М. Плотнікаў.

«Першае падарожжа» — П. Вішняк, «Падарожжа ў маладосць» — І. Навуменка, «Падарожжа ў суровае мінулае» — А. Залескі, «Афрыканскае падарожжа» і «Падарожжа па краіне беларусаў» — В. Вольскі, «Падарожжа ў XIX стагоддзе» — А. Мальдзіс, «Падарожжа ў літаратурнае мінулае» — І. Бас.

У наступны раз мы прадоўжым наша **падарожжа** ў блізкую нам літаратурную сучаснасць.

По тэхнічных умовах унутраныя восем старонак газеты друкуюцца і выпускаюцца асобна ад васьмі знешніх. Атрымаўшы або набыўшы газету, укладзіце ўнутраныя аркушы ў знешнія.

«Литература и искусство» — орган Министерства культуры и правления Союза писателей БССР. Минск.

«ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА»

Выходзіць па пятніцах.

Ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга друкарня выдавецтва ЦК КП Беларусі.

Адрас рэдакцыі: Мінск, вул. Захарава, 19.

Тэлефоны: прыёмнай рэдакцыі—33-24-61, намесніка галоўнага рэдактара—33-25-25, адказнага сакратара—33-44-04, аддзела літаратуры—33-22-04, аддзела тэатра кіно і музыкі—33-24-62, аддзела выяўленчага мастацтва, архітэктуры і вытворчай эстэтыкі — 33-24-62, аддзела публіцыстыкі — 33-24-62, аддзела культуры—33-21-53, выдавецтва —32-22-19, бухгалтэрыі — 32-15-87.